NOWY ZESTAW EDUKACYJNY – KAŻDY POZIOM ZAAWANSOWANIA

NAMM 2019

www.MagazynPerkusista.pl

MAGAZYN

# Perkusista

uderzamy w punkt

Perkusjonista

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

NUMER 02/2019 (95)

LUTY

DENNIS CHAMBERS

STEWART COPELAND

# MACIEJ „ŚLIMAK” STAROSTA

DR BILL BRUFORD

JOJO MAYER

ERIC SINGER

WYGRAJ NOWOŚĆ!

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)

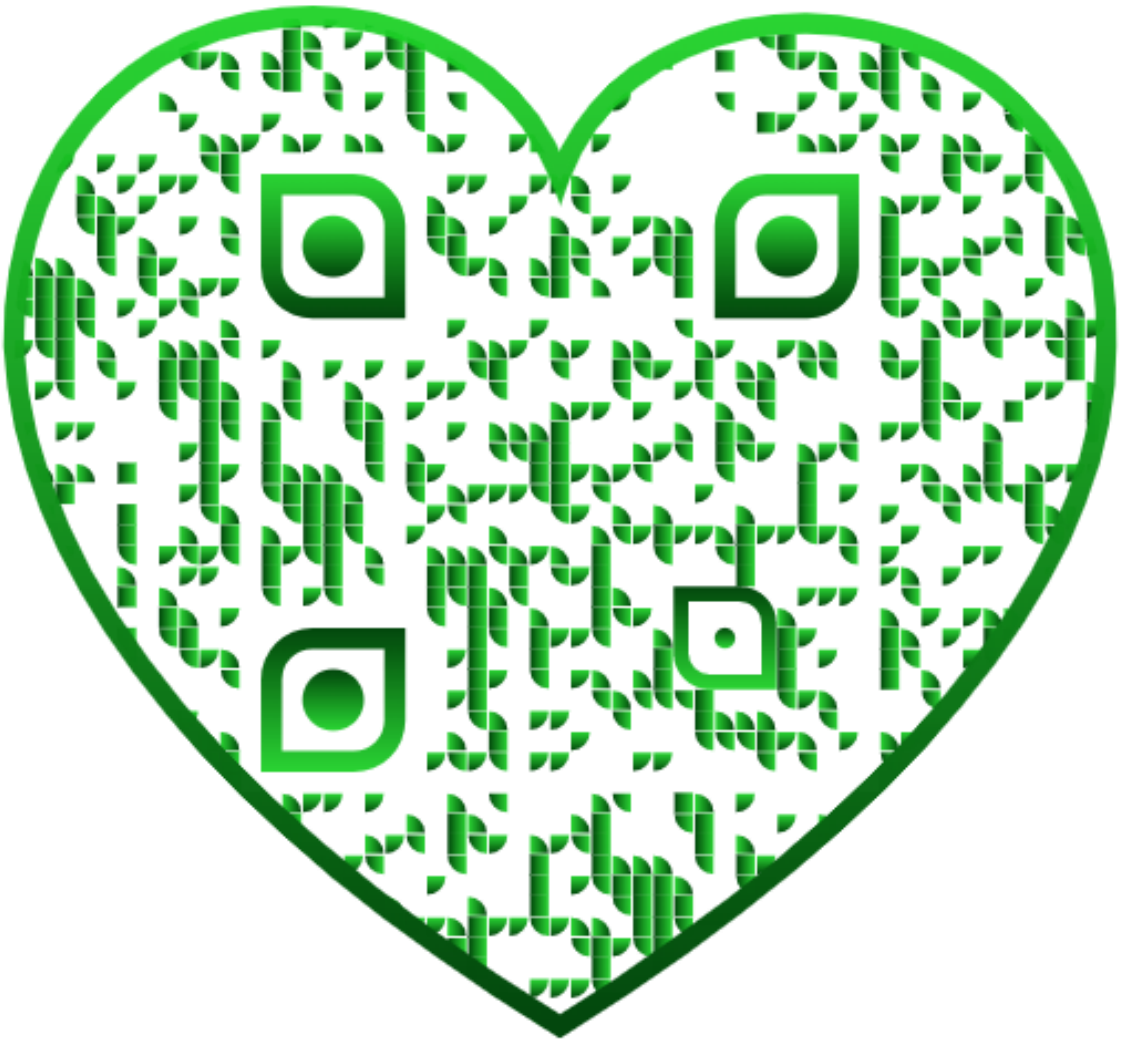
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670

Nakład 9.000 egz.

Fot. Szopik

MULTIMEDIA – MEDIA.AVT.PL

DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE – ERIC CARR ORAZ STEWART COPELAND



# PROFESJONALIŚCI ZAWSZE WYBIERAJĄ MĄDRZE.

Tak jak Russ Kunkel. Ten legendarny perkusista studyjny i koncertowy od dziesięcioleci wie, że stworzenie właściwego brzmienia jest dla utworu wszystkim. Całkowicie nowe korpusy serii DW CONTEMPORARY **Classic** sprawiają, że staje się ono rzeczywistością.

**SEE IT AND HEAR IT @ DWDRUMS.COM**

©2018 Drum Workshop, Inc. All Rights Reserved.

GEWA drums Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

FRX
SABIAN
FRX
SABIAN
FRX
SABIAN
FRX RIDE, HATS, CRASH
SABIAN.COM/
FREQUENCY REDUCED CYMBALS
QUIET TONE
by SABIAN
LOW VOLUME PRACTICE
QUIET TONE SET – QTPCS04
MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment
Dystrybutor:
MUSIC INFO Sp. z o.o.
ul. Zamknięta 10, 30-554 Kraków
SABIAN
facebook.com/SabianPL/
SABIAN.COM

Ewolucja serii Starclassic z klonu, brzozy, bubingi, brzozy/bubingi nadal trwa. Teraz - po intensywnej analizie, wnikliwych poszukiwaniach oraz ciągłym rozwoju i testowaniu produktów, dotarliśmy do naszej najnowszej koncepcji **Starclassic Walnut/Birch**. Wszystkie te zestawy tworzą pełną gamę brzmieniową serii Starclassic.

TamaDrumsPolska TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

TAMA

Perkusista

Miesięcznik wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00, www.avt.pl

**REDAKCJA**
Redaktor naczelny: Maciej Nowak
e-mail: maciej.nowak@magazynperkusista.pl

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieliński, Szymon Ciszek, Bartek „Szopix" Czerniachowski, Piotr Czyja, Paweł „Pavulon" Jaroszewicz, Jacek „Kajko" Nowak, Krzysztof Kowalewicz, Marcin Kubicki, Paweł Larysz, Przemek Łucyan, Mariusz Mocarski, Dominik Muszyński, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski, Beata Polak, dr Piotr „Pniaken" Pniak, Paweł „Bitew" Sapija, Salemia

**WSPÓŁPRACA**
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

**FOTOGRAFOWIE**
Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz

**SEKRETARZ REDAKCJI**
Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

**REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER**
Magdalena Dudek, tel. 663 889 881
e-mail: magdalena.dudek@magazynperkusista.pl
Kierownik działu: Marta Zaczek, tel. 022 257 84 76
e-mail: marta.zaczek@avt.pl

**GRAFIKA I SKŁAD**
Studio Adekwatna

**PRENUMERATA**
tel. 022 257 84 22, e-mail: prenumerata@avt.com.pl

**ADRES REDAKCJI**
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
e-mail: redakcja@magazynperkusista.pl

**INTERNET I MULTIMEDIA**
www.magazynperkusista.pl
www.facebook.com/MagazynPerkusista
www.instagram.com/magazynperkusista
www.youtube.com/MagazynPerkusista
Pakiet multimedialny: media.avt.pl
Redakcja: Szymon Kubicki
e-mail: kontakt@magazynperkusista.pl

**WYDAWCA SERWISÓW ONLINE**
Szymon Narożniak e-mail: szymon.narozniak@avt.pl

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

Prawa autorskie do artykułów opublikowanych w tym numerze magazynu „Perkusista" pochodzących z miesięcznika „Rhythm" należą do Future plc group. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat magazynów publikowanych przez Future plc group znajdziesz na stronie www.futurenet.co.uk

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części pisma należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych i edukacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej pisma są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu „Perkusista" bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.

Wydawnictwo AVT Korporacja Sp. z o.o. należy do Izby Wydawców Prasy

# Na raz

## SPIĘTY PASEK

Przyznaję, że z biegiem czasu działanie na polu Perkusisty jest coraz bardziej absorbujące. Jak to niektórzy już zdążyli zauważyć – nasze media to jedno, ale łażenie wokół całego tematu to drugie. Wszelkie rozmowy, ustalenia, kontrakty, imprezy perkusyjne, w sumie takie perkusyjne szachy... Chociaż z racji wielkości naszej branży bardziej pasowałyby tu warcaby. Siłą rzeczy człowiek musi poświęcić więcej czasu na siedzenie w temacie, czego nie podaję tutaj w formie jakiegoś żalu, ponieważ jest to coś, co robię na własne życzenie. Chodzi mi tu o coś zupełnie innego i uzmysłowił mi to doskonale Buddy Rich, a raczej jego córka Cathy, która wypowiadała się na temat ojca. Cathy powiedziała, że w domu Buddy był zupełnie inny i w zasadzie tematu bębnów nie było. Mogłoby się to wydawać dziwne w przypadku kogoś takiego, jak Buddy Rich, który był chyba najbardziej perkusyjnym perkusistą w historii i jedynym, który zrobił tak dużą karierę poprzez grę na bębnach (przykładowo Phil Collins czy Dave Grohl tak wielkich karier nie zrobili przez bębny). Buddy potrafił się odciąć od tego, z czym go każdy utożsamiał, potrafił zająć się córką i domem. Takie podejście jest mi jak najbardziej bliskie.

Mimo, że z tego, co mi wiadomo, córki chyba nie posiadam, to umiejętność oderwania się od nawet najbardziej absorbującego zajęcia, które jest jednocześnie moją pasją (to bardzo ważny element całego mojego wywodu) jest czymś, co staram się praktykować tak często, jak się da. Celowo też używam tutaj stwierdzenia „zajęcie", bo tak naprawdę dotyczy to każdego działania, każdej pasji. W naszym przypadku są to oczywiście bębny. Za takim całkowitym odcięciem się stoją dwa bardzo ważne argumenty. Pierwszy, który nasuwa się natychmiast, to po prostu złapanie oddechu, zwykły odpoczynek, odświeżenie głowy, co w sumie niby każdy wie, ale nie każdy zdaje sobie sprawę, jak wielką rolę terapeutyczną to pełni. Kompletne zerwanie kontaktu na jakiś czas to jak przewietrzenie pokoju przed snem. Wiadomo, w przypadku mediów trzeba mieć zaufaną ekipę za plecami, która będzie trzymać rękę na pulsie, bo cała branża nie wybiera się nigdy na wakacje.

Drugi argument, który ostatnimi czasy nabiera jeszcze większego znaczenia, to złapanie dystansu i luzowanie paska. Poprzez takie odcięcie człowiek nabiera innej perspektywy na to, czym się zajmuje i w co jest zaangażowany całym sobą. Też dość oczywiste, prawda? Ale spójrzmy na to, co się teraz dzieje. Z każdej strony jesteśmy bombardowani informacjami, jesteśmy nimi zalewani. Kiedyś interesując się daną rzeczą, trzeba było się wysilić i naprawdę poszukać źródeł. Teraz, jeżeli już, to czas poszukiwania ogranicza się do wklepania hasła w wyszukiwarkę. Z jednej strony fajnie, bo jest wygodny dostęp, z drugiej strony jednak nie ma tej satysfakcji z dokonywania własnych odkryć. Tak czy siak, nie byłoby to aż tak straszne, gdyby nie jedna sprawa. Zalewani jesteśmy tak naprawdę nie tyle danymi, statystykami i suchymi faktami – to akurat byłoby naprawdę w porządku, ale opiniami i komentarzami.

Przy każdym wydarzeniu jest zaraz pierdyliard wypowiedzi towarzyszących, które w większości albo nic nie wnoszą, albo jest o nich głośno, bo wypowiedział się jakiś medialny błazen. Do tego zaraz dyskusje i wynoszenie swojego zdania po trupach nad zdanie innych. Obrońcy sprawiedliwości kontra bojownicy o rację najwyższą, czy coś w tym rodzaju, po prostu jeden wielki skwaśniały bigos, który natychmiast pędzi do wychodka.

Oderwanie się na kilka chwil od tego, nad czym się siedzi codziennie godzinami, odświeża optykę. Człowiek nabiera dystansu, nie spina się w pasie i pod szyją do czerwoności. Taka odskocznia może polegać na absolutnym odcięciu się od tematu lub też na odcięciu się od ludzi, którzy otaczają ten temat. Nic nie stoi przecież na przeszkodzie, żeby zapakować bębny w auto i pojechać gdzieś w jakieś miejsce bez zasięgu i pograć sobie dla samego siebie, bez zaglądania do Internetu, gdzie zaraz ktoś zasadzi jakąś mądrość czy też wskazówkę lub będzie próbował w mniej lub bardziej nachalny sposób wpajać swoje racje. Nawet, jeśli jest to taki gigant jak Thomas Lang, który mówi o otwartości w myśleniu, ale najlepiej, żeby to było w taki sposób, w jaki on podaje. Dlatego kompletna odcinka od środowiska co jakiś czas jest dla mnie wielkim oddechem świeżego powietrza, które później sobie spokojnie schodzi bez ryzyka wdychania jakiegokolwiek smogu. Przede wszystkim jednak wpływa to na bardziej racjonalne, spokojne, a przez to trafne ruchy, czego wciąż się uczę.

Chyba trzeba pojechać na ryby...

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Eric Carr

Fot. Waring Abbott-Getty Images

Stewart Copeland

Fot. Robert Downs

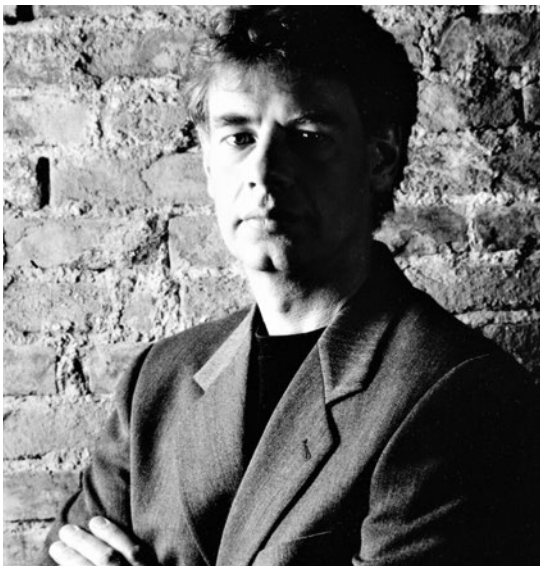
PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW

Fot. Szopix

16

Fot. Joby Sessions

46



Fot. JPaul Pugliese

52

62

# W NUMERZE

## DZIAŁ EDUKACYJNY:


**62** | Z czym do ludzi?! – Grzegorz Krawczyk podpowiada

**64** | Drumset Academy – Przejścia z twinem

**66** | Open Minded – Segmenty Single Flammed Mill

**68** | Kodeks rudymentarny II

**70** | Kompletny trening – Paweł Ostrowski

**73** | Zagraj to – Peter Gabriel i Manu Katche


## WYWIADY NUMERU:


**16** | Maciej „Ślimak" Starosta

**30** | Stewart Copeland

**40** | Dennis Chambers

**50** | Eric Singer

**52** | Bill Bruford

**56** | Maciek Gołyźniak


## PERKUSJONISTA:


**83** | Nowinki ze świata percussion

**84** | Test Tycoon

**86** | Test Schlagwerk


## PONADTO:


**14** | Spotkanie Meinl 2019

**46** | Wykop – Jojo Mayer

**76** | Nowości 2019 – NAMM Show

**90** | Tabela rudymentów


## ORAZ:


**5** | Na raz

**8** | Konkurs

**9** | Groove

**10** | Felieton – Grubym Pędzlem

**12** | Recenzje wydawnictw

**88** | Prenumerata


## PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:

Stewart Copeland
oraz Eric Carr

## MATERIAŁY MULTIMEDIALNE

**(kanał YouTube oraz media.avt.pl)**

Z czym do ludzi?! – Grzegorz Krawczyk podpowiada video

Drumset Academy – Przejścia z twinem video

Kompletny trening – Paweł Ostrowski audio

Zagraj to – Peter Gabriel i Manu Katche *Sledgehammer* audio

XIST

# BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o. o.

istanbul Agop Handmade cymbals from Turkey.

# KONKURS!

# DETEKTYWISTYCZNY MEINL

## TEGOROCZNA NOWOŚĆ CZEKA!

**Firma Meinl zaprezentowała zestaw nowych talerzy w serii Classics Custom Dark, która podbiła serca wielu perkusistów. Już dziś mamy przyjemność zaprezentować nowy stack – 16" i ogłosić konkurs DLA PRENUMERATORÓW.**

Pytanie konkursowe brzmi:

**Jak nazywa się najnowsza seria talerzy Meinl Byzance?**

ODPOWIEDZI Z NUMEREM PRENUMERATY
WYSYŁAMY NA ADRES: perkusista@magazynperkusista.pl

**Konkurs trwa aż do chwili zdjęcia konkursu z naszej strony, co nastąpi nie wcześniej jak 3 marca.**

# III CABAN DRUMMER FEST

Już 9 marca w Chrzanowie odbędzie się trzecia edycja spotkania perkusyjnego o nazwie **Caban Drummer Fest**. Tegoroczna odsłona jest potwierdzeniem stopniowego rozwoju imprezy, ponieważ będziemy mogli obejrzeć gości specjalnych w osobach Czarka Konrada, Beaty Polak i Sławka Bernego, którzy stanowią czołówkę polskiej perkusji. Ponadto obejrzymy Artura Jonika, Wiktora Pałkę oraz Pawła Larysza, który będzie towarzyszył właśnie Sławkowi Bernemu.

Wstęp na imprezę jest wolny, a mając doświadczenie wcześniejszych edycji z pełną odpowiedzialnością polecamy serdecznie! Choćby z racji bardzo przyjaznej i odprężającej atmosfery, pełnej pozytywnego energetycznie bębnienia.

9 marca (sobota), Chrzanów (woj. małopolskie), godz. 16:30

## ZMARŁ TED MCKENNA

19 stycznia w wieku 68 lat z powodu krwotoku podczas rutynowej operacji przepukliny zmarł szkocki perkusista Ted McKenna. Ted grał w takich zespołach, jak Michael Schenker Group, The Sensational Alex Harvey Band, grupach Rory'ego Gallaghera czy też Iana Gillana.

# NIE ZOBACZYMY JUŻ NEILA PEARTA?

Informacja ma już swój bagaż czasowy, ale warto ją udokumentować. Nie było nam nigdy dane obejrzeć Rush w Polsce i raczej na pewno ten stan się nie zmieni. Nie dość, że zespół nie ma zamiaru się zbierać do jakiegokolwiek grania, to basista i wokalista kapeli Geddy Lee powiedział jakiś czas temu, że **Neil Peart** nie tylko wycofał się z Rush, ale też kompletnie odłożył pałeczki perkusyjne w kąt.

Zespół pozostaje w zawieszeniu od ostatniej trasy w 2015 roku. Geddy Lee i gitarzysta Alex Lifeson pozostają w ciągłym, bezpośrednim kontakcie i po ostatnich odwiedzinach swojego kolegi zza bębnów doszli do wniosku, że temat Rush został już wyeksploatowany. Ponadto Neil ostatecznie zdecydował się nie siadać zawodowo za bębny. Jak wiadomo, jest to człowiek wielu talentów, więc emerytura z pewnością nie będzie przebiegać przed telewizorem. Tak czy inaczej, wielka szkoda, że Neil Peart i jego wielki zestaw bębnów nie zabrzmi w Polsce.

Fot. Natalia Wakuła

# Szymon Ciszek i... GRUBYM PĘDZLEM

## Wyrobnik z wyboru

W poprzedniej części (12/18) przedstawiliśmy schemat czterech poziomów wiedzy i ich dwie – pozytywną i negatywną – stronę. Oto one:

1. Nieświadoma Niekompetencja (Entuzjasta – Leniwiec)
2. Świadoma Niekompetencja (Uczeń – Praktykant)
3. Świadoma Kompetencja (Artysta – Wyrobnik)
4. Nieświadoma Niekompetencja (Mnich – Profesor)

W dużym skrócie osoba chcąca grać na perkusji zaczyna jako Entuzjasta, następnie staje się Uczniem i gdy tylko ociera się o poziom trzeci istnieje duże ryzyko, że staje się Leniwcem.

Uczeń to może dzisiaj nie najlepsze określenie pozytywnej strony nauki, wszakże o każdym pokoleniu mówi się, że jest jeszcze gorsze od poprzedniego, ale to określenie i tak najlepsze. Uczeń siedzi na lekcji, notuje, odrabia zadanie domowe.

Tu jest w pewnym sensie sekret całej nauki. Siedź na lekcji, notuj, odrób zadanie domowe. Siedź, czyli wydziel czas, nadaj samej nauce pewną celowość, bądź uważny. Na lekcji, nie na przerwie w pracy, w drodze do szkoły (tej udawanej, nie perkusyjnej), nie w trakcie imprezy, jak nie ma o czym gadać. Kiedy się uczymy, to jesteśmy świadomi tego, że się uczymy, to bardzo ważne. Można obejrzeć pięć godzin lekcji na Drumeo i nie wynieść z tego nic. Upowszechnienie edukacji sprawiło, że jeśli nie jest potrzebna do przetrwania – w końcu staje się rozrywką.

Powtórzę to jeszcze raz – jeśli nie jesteś na lekcji, to jesteś w cyrku.

Uczeń notuje, czyli przyswaja wiedzę, organizuje ją w czasie i przestrzeni i nadaje jej wartość. Podam przykład z naszej branży. Chcemy się nauczyć rockowego beatu. Oglądamy lekcję na Internecie albo idziemy do nauczyciela, który nam go pokazuje, spisujemy i analizujemy nutki i rozumiemy, że to ważny pierwszy krok. Odrabiamy zadanie domowe czyli siedzimy w domu i ćwiczymy na tyle, żeby móc swobodnie iść na kolejną lekcję.

Dla przeciwwagi mamy Praktykanta i to na stażu bez płacy. Mówi się, że praktyki w firmach są pomocne, bo dodasz sobie to do CV, nauczysz się wielu rzeczy... Prawda jest taka, że jeśli nikt ci nie płaci, to twoja praca nie jest wiele warta. Praktykant to postawa, w której niby czegoś się uczymy, niby coś robimy, ale to ostatecznie przynosi zerowy skutek.

„Tak ćwiczyłem single stroke roll wczoraj przez godzinę" czyli typowa nauka Praktykanta: Obejrzałem 5-minutowy filmik z dwoma ćwiczeniami, puszczam go jeszcze raz i zaczynam w trakcie grać pierwsze ćwiczenie, gram go jeszcze kolejne 5 minut, po czym gram krótkie solo 15 minut. No przecież mi ten single stroke wchodzi, więc go potłukę chwilę na zestawie. Mija kolejne 10 minut. Już minęło 40 minut, więc obejrzę filmik jeszcze raz i dochodzę do drugiego ćwiczenia, ale ponieważ po 40 minutach jestem trochę zmęczony, to gram go tak przez kilka minut i dalej się tłukę. Tak mija godzina „ciężkiej pracy" Praktykanta. Aż chce się zacytować Człowieka Małpę z ochrony (film Poranek Kojota) „Przyszliście tu do pracy, a nie na papierocha pogaduchy i strojenie głupich min."

Fot. Total Guitar Mag

*Kiedy się uczymy, to jesteśmy świadomi tego, że się uczymy, to bardzo ważne. Można obejrzeć pięć godzin lekcji na Drumeo i nie wynieść z tego nic*

Mamy już Ucznia i Praktykanta, co w takim razie z Artystą i Wyrobnikiem? Tak naprawdę poziom 3 i 4 są ciągle w nas obecne. Nie ma dziedziny, w której dorosły człowiek ma naprawdę wiedzę na poziomie zero. Każdy z nas jest trochę świadomie i nieświadomie kompetentny w każdej dziedzinie. Gdybym wziął kogoś, kto nie gra na perkusji i powiedział „zagraj rytm" to każdy wie, że jest to miarowy puls, który wyznacza tempo piosenki – nawet, jeśli się nad tym nigdy nie zastanawiał. Zresztą niejedna piosenka, gdzie perkusja to tylko klaskanie dłońmi, stała się hitem.

Uczeń staje się Artystą, kiedy zaczyna przyswajanie wiedzy widzieć pod kątem większej celowości niż podstawowa. Nie chodzi już o zdobycie fundamentalnej wiedzy, ale wiedzy, za którą idzie jakaś wizja artystyczna. Wracając do single stroke roll, jest różnica w nauczeniu się go do tempa 160 w średniej dynamice. Poziom Artysty zaczyna się, kiedy chcemy np. grać crescendo w tym tempie, więc ćwiczymy single stroke roll w dynamice od najcichszej do najgłośniejszej. Wizja tego, co chcemy grać, napędza proces nauki.

Podobnie, jak Artysta, zrobi Wyrobnik. To bardzo brzydkie słowo, może lepsze byłoby „Rzemieślnik", ale jeśli mamy się trzymać pozytywnych i negatywnych skojarzeń... Wyrobnik to ktoś, kto opanowuje wszystko co się da, żeby umieć na wszelki wypadek. Nie jest to postawa stricte negatywna, wręcz dla niektórych jest w bardzo dobry sposób domyślnym sposobem działania. Zawodowy muzyk musi w tym sensie być Wyrobnikiem i nie dziwmy się temu. Kiedy stawiamy karierę na jednej szali nie możemy pozwolić sobie na braki w umiejętnościach i szanuję każdego Wyrobnika z wyboru.

Kluczem do sukcesu na trzecim poziomie jest utrzymanie balansu między Artystą i Wyrobnikiem. Musimy jednocześnie poszerzać wiedzę na wszelki wypadek i być szczerzy wobec swojej emocjonalności i wizji. To dla niektórych proste, dla innych piekielnie trudne. Balansowanie na tej krawędzi prowadzi właśnie do czwartego poziomu, czyli Mnicha. Wtedy jest już zen, Ying Yang, ósmy czakram i endorsementy na wszystko, nie wyłączając butów dla bębniarzy. Do tego czasu trzeba uczyć się, jak tańczyć na tej niewidzialnej granicy.

## Gdzie kupić:

LIGHTNING CENTER - Będzin
ELVIS - Bydgoszcz
JAN-DIS - Bytów
ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE - Chorzów
EUROMUZA - Częstochowa
ELITE KOMPUTER - Czersk
VIDMUZ - Elbląg
ELVIS - Gorzów Wlkp.
ŁĄCZNY - Jarocin
NOWA NUTA - Kraków
PIANO FORTE - Legnica
PIANO FORTE - Lubin
MASSIVE MUSIC - Lublin
ASSTONEX - Łódź
TENOR - Mielec
LIGHTNING CENTER - Mysłowice
DEMO - Piła
DRUMSHOP - Poznań
MUSIC STORE - Poznań
PIANOLA - Radom
GAMA - Rzeszów
DRUMPARTNERS - Sosnowiec
HARMONIUSZ - Stalowa wola
ACCORD - Szczecinek
SONIC - Tarnów
SILVERTON - Tomaszów Maz.
TOMASZ - Tomaszów Maz.
BRATPOL - Toruń
WERSEL - Tychy
PASJA - Warszawa
KAMERTON - Wągrowiec
MUZYCZNY.PL - Wrocław

music partners

UL. A. ASNYKA 53, 62-800 KALISZ
TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL

Dołącz do nas!

wincent
WOOD - AS CLOSE TO METAL AS YOU CAN GET

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

---

# Out of Africa

**Freestyle Djembes by Toca.**
Niezwykle trwałe, przyjazne środowisku oraz inspirowane rytmami pięknego, malowniczego kontynentu.
Play it anywhere. Play Toca.

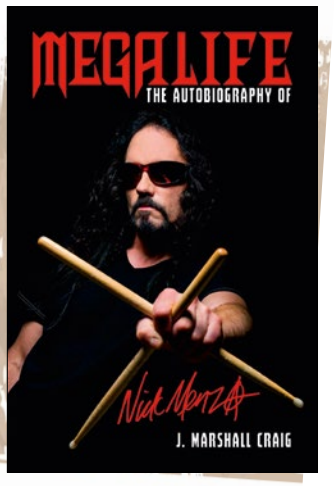
TOCA PERCUSSION

GEWA drums

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 - 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

# PERKUSYJNA STACJA KONTROLI POJAZDÓW

## MEGALIFE
(PostHillPress 2018)




**NAPĘD:** Nick Menza przy udziale J. Marshalla Craiga

**TYP SILNIKA:** anglojęzyczna autobiografia w wersji drukowanej

**TRASA:** Nick Menza, znany głównie z zespołu Megadeth, zmarł tragicznie na scenie w 2016 roku. Niniejsza książka ukazała się całkiem niedawno, więc od razu pojawia się pytanie, kto ją napisał? Nick zza grobu? W sumie tak. Odpowiedź jest bardzo prosta. Podobnie, jak w wielu podobnych przypadkach, artysta współpracuje z kimś, kto swobodnie włada piórem i tym samym przenosi na papier jego myśli. Okazuje się, że Nick tak robił od dawna, przez co książka nie jest jakimś wynurzeniem obserwatora, tylko zapisem wielu wypowiedzi muzyka na przestrzeni lat. W związku z tym nie ma tu klasycznego układu i mamy do czynienia z wieloma rozdziałami luźnie ułożonymi w kolejności. Co ciekawe, książka jest przez to bardzo przyjemna i wygodna w konsumpcji, szczególnie dla tych, co w codziennym pędzie nie mogą poświęcić jednorazowo dużo czasu na czytanie. A jest tu co czytać! Oczywiście Nick skoncentrowany jest głównie na swojej bytności w Megadeth, ale poruszone są tu też tematy jego fascynacji zjawiskami nadprzyrodzonymi, dzieciństwem (jego tata Don Menza jest uznanym saksofonistą), twórczości pozamuzycznej. Bardzo ciekawe są historie związane z pierwszymi zespołami Nicka. Wszystko w dawce wystarczającej, która nie powoduje znużenia, poza tym wspomniany układ książki pozwala na swobodny dobór wątków, który nas interesuje. Główny temat Megadeth to nie tylko temat Dave'a Mustaine'a i sytuacji z 1998 roku, kiedy Nick został wyrzucony z kapeli, ale też opis wielu przygód zespołu. Jak bardzo uzależnienie narkotykowe Mustaine'a wywracało kolejne szanse dla Megadeth od trasy z Aerosmith począwszy po kierunek muzyczny zespołu.

To wszystko w wygodnym formacie na fajnym papierze w towarzystwie wielu czarnobiałych zdjęć oraz kilkustronicowej wkładce z kolorowymi fotkami.

**ODCINKI SPECJALNE:** Historie związane z Buddym Richem, z którym Nick miał bezpośrednio do czynienia przez pracę ojca. Opowieść o dołączeniu do... Slayer (!) Oczywiście dokładny opis dnia wyrzucenia z Megadeth. Wreszcie wspólna podróż samolotem z... bardzo znaną artystką i mamą jeszcze bardziej znanego artysty (nie zdradzamy).

**WRAŻENIA Z JAZDY:** Bardzo przejrzyście napisana i ułożona książka. Język angielski na poziomie dostępnym dla bardzo dużego grona odbiorców. Pozycja przeznaczona nie tylko dla fanów Nicka Menzy czy też Megadeth, ale dla wszystkich perkusistów z racji wielu informacji i opisów z życia zespołu i relacji między muzykami. Mniej o samym graniu, więcej o tym, jak wygląda branża i z czym musi się zmagać perkusista zespołu metalowego.

## PERKUSISTA STYLOWY
(Paweł Ostrowski 2018)

**NAPĘD:** Paweł Ostrowski

**TYP SILNIKA:** polskojęzyczna szkoła na perkusję w wersji drukowanej (216 stron) w oprawie spiralnej z materiałami do ściągnięcia w formacie MP3

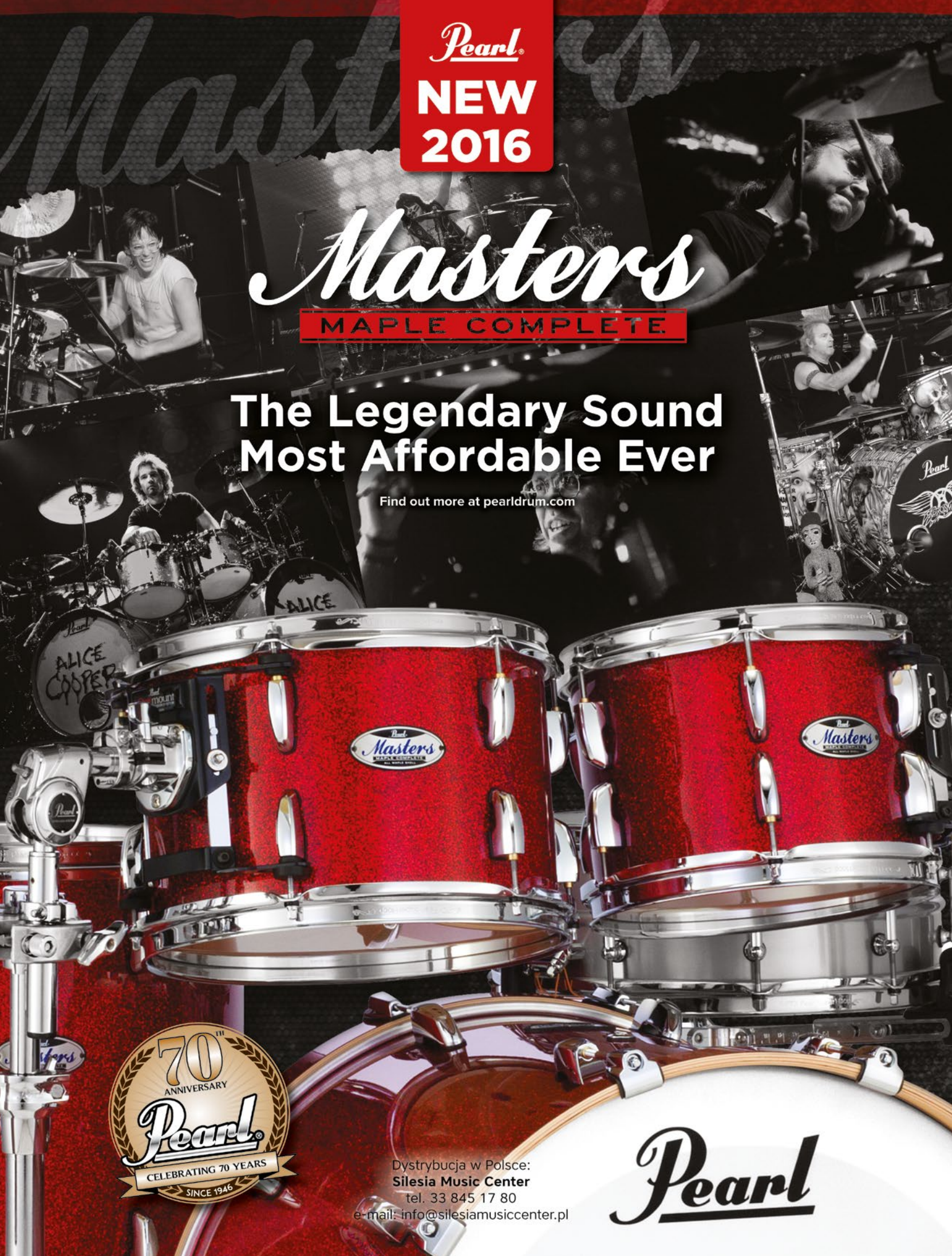
**TRASA:** Wrocławski perkusista Paweł Ostrowski znany również z łam naszego magazynu pokusił się o wydanie na przestrzeni niemal roku dwóch książek edukacyjnych. Jest to wyczyn godny uwagi zważywszy, jak wygląda współczesna percepcja w zalewie danych, jakimi jesteśmy bombardowani. Wydawnictwo, czy to książkowe jak w tym przypadku, czy też nawet w wersji elektronicznej wymaga koncentracji i uwagi. Dodatkowo na rynku jest cała masa książek i szkółek perkusyjnych. Mimo, że są głównie w języku angielskim, specyfika języka perkusyjnego ułatwia korzystanie z nich nawet przy braku umiejętności operowania płynnym angielskim.

Paweł wybrał tu 12 stylistyk muzycznych, w których mamy po 4 lekcje. W każdy nowy rozdział wprowadza nas urocza modelka za bębnami, co już widzieliśmy, chociażby przy okazji szkół w Perkusiście. Style muzyczne są dobrane bardzo rozsądnie z perspektywy polskiego perkusisty i tego, jak wygląda nasza rodzima scena, co nie oznacza, że Paweł nie wprowadza nas też w bardziej egzotyczne klimaty. Mamy możliwość wykonania pierwszych kroków i wskazywany jest odpowiedni kierunek rozwoju. Dodatkowo autor dodał jako bonus techniki gry shakerami i szczotkami, co oczywiście pomoże w pracy nad wybranymi stylami. Szkoła nie tylko uczy gry w danym klimacie muzycznym, ale też uczy czytania notacji, mimo, że lekcje wspierane są materiałami audio, które są do ściągnięcia ze strony autora. Jedynym „minusem" jest jedynie to, że wymaga ona uczciwego zaangażowania uczącego, co obecnie przychodzi wielu z dużym trudem.

I jeszcze jedna prozaiczna sprawa – oprawa. Oprawa spiralna nie wygląda może bardzo ekskluzywnie, ale jest piekielnie wygodna podczas aktywnego korzystania z książki! Szczególnie tak, jak tu, gdzie mamy ponad 200 stron, jest to bezwzględnie najlepsze rozwiązanie.

**ODCINKI SPECJALNE:** Bardzo rozsądny dobór gatunków muzycznych dla polskiego perkusisty. Dokładny opis stylistyk i rekomendacje muzyczne na końcu każdego z działów.

**WRAŻENIA Z JAZDY:** Ambitne przedsięwzięcie. Paweł wykonał kolejny raz kawał roboty i szkoda by było, gdyby jego wysiłek nie został doceniony. Tym bardziej, że szkoła ma dużą wartość merytoryczną, głównie dla perkusistów początkujących i amatorów, chociaż także bardziej zaawansowani będą mogli zagłębić się mocniej w stylistyki muzyczne, które do tej pory były im obce. Czy jest to szkoła na nasze czasy? Z pewnością jest to wartościowa pozycja edukacyjna.


Pearl
NEW
2016
Masters
MAPLE COMPLETE
The Legendary Sound
Most Affordable Ever
Find out more at pearldrum.com
70TH ANNIVERSARY
Pearl
CELEBRATING 70 YEARS
SINCE 1946
Dystrybucja w Polsce:
Silesia Music Center
tel. 33 845 17 80
e-mail: info@silesiamusiccenter.pl
Pearl

# MEINL SIĘ NIE ZATRZYMUJE!

**Coroczne spotkanie z ekipą Meinl Distribution już na stałe wpisało się w nasz kalendarz wydarzeń. Zawsze w styczniu przed targami NAMM firma Meinl Distribution prezentuje swoje nowości. Po co wywalać pieniądze na taką imprezę – mógłby ktoś zapytać.**

Nowość Tama Starclassic Orzech/Brzoza.

Meinl Distribution to firma, która odpowiedzialna jest u nas za takie marki z segmentu perkusji, jak: Meinl Cymbals, Meinl Stick & Brush, Meinl Percussion (także Nino, Sonic Energy i Viva Rhythm) oraz oczywiście Tama Drums. Tym samym jest co pokazywać i jest czym się chwalić. Dystrybutor obrał sobie jako siedzibę imprez miasto Łódź z racji centralnego położenia.

Na spotkanie zostają zaproszeni dilerzy (sklepy), muzycy oraz przedstawiciele mediów. Kolejne prezentacje instrumentów, oferty dla sklepów (możliwość zawarcia umów na dogodnych warunkach), przedstawianie planów na przyszłość. Ogólnie wszystko to, co jest potrzebne do spokojnego realizowania swojego planu czy to przez dystrybutora, czy też sklepy przez kolejny rok. Ponadto dochodzi tu też niebagatelna rola bezpośredniej relacji między partnerami biznesowymi (także muzykami). Żadne maile, telefony czy inne wpisy w mediach społecznościowych nie zastąpią bezpośredniego uścisku dłoni i wymiany twarzą w twarz swoich uwag, także słów krytyki. Poznanie osób odpowiedzialnych za kontrakty i transakcje.

Meinl Classics Custom Dark w nowych modelach.

Pan dyrektor Konrad Iwan przedstawia nową serię Meinl.

Adam Marszałkowski i Daray od razu sprawdzili nowości, w tle gitary Ibanez.

Manolo bacznie sprawdzał instrumenty perkusyjne Meinl.

To wszystko składa się na odpowiedź na postawione na początku pytanie. Myślenie szerokie, działalność długofalowa, konsekwencja i wytrwałość powodują, że Meinl stał się tak popularny i lubiany wśród polskich perkusistów. Takiego statusu nie da się zdobyć wyłącznie biciem pieniędzmi. Stoi to ością w gardle wielu przedstawicielom rodzimej branży, ale fakty mówią za siebie.

Nowości firmy prezentujemy kilkanaście stron dalej w oddzielnym artykule, dotyczącym sprzętu na rok 2019.

Zdjęcia; Agnieszka Litarska

„STARAM SIĘ PRZYWIĄZYWAĆ WAGĘ DO DETALU. BYĆ OTWARTYM I KREATYWNYM. I NADAWAĆ CHARAKTER.
TRZEBA MIEĆ CHARAKTER.
SONOR JEST DEFINICJĄ TYCH CECH. A DO TEGO ZNAKOMITYM MARIAŻEM NOWYCH TECHNOLOGII I 140 LAT TRADYCJI. DLA MNIE SONOR TO ZASZCZYT."

sonor.com/vintage

SONOR®

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

Distribution: MUSIK MEYER Central Europe Division of MUSIK MEYER GmbH • Industriestr. 20 • 35041 Marburg (Germany) • www.musik-meyer-ce.com

Pictures by Mela Muszynska

# MACIEJ „ŚLIMAK” STAROSTA

# ALFABET

**O ŚLIMAKU, JEDNYM Z NAJWAŻNIEJSZYCH PERKUSISTÓW W HISTORII POLSKIEGO ROCKA POWIEDZIANO JUŻ BARDZO DUŻO. CZĘSTO WYPOWIEDZI POWIELAŁY SIĘ, A MACIEJ MIAŁ PRZYGOTOWANY ZESTAW ODPOWIEDZI NA RÓWNIE CZĘSTO POWTARZAJĄCE SIĘ PYTANIA. TYM RAZEM JEST INACZEJ...**

To już w zasadzie 30 lat działalności Ślimaka na scenie, co jest wynikiem robiącym wrażenie ze względu na dwa czynniki. Po pierwsze, jakie koleje losu przechodziła muzyka rockowa przez ten okres. Po drugie, jak mocno Maciej jest obecny w muzycznym życiu. Czasami mniej, czasami bardziej, ale zawsze aktywnie, nie odchodząc nawet na chwilę w cień. Sprawia wrażenie, jakby czas kompletnie o nim zapomniał i krzesanie iskier wychodzi mu wciąż tak samo, jak na początku lat 90. Dlatego też niniejszy Alfabet to próba zaprezentowania Maćka z nieco innej strony. Chcieliśmy sięgnąć nieco dalej, poznać go bliżej, dowiedzieć się więcej, jaki jest Ślimak, a raczej Maciek Starosta, jeden z najbardziej inspirujących perkusistów w historii polskiej muzyki. Czy się to udało? Trzeba ocenić samemu.

## AUTORYTETY

**Jak wyglądają twoje autorytety?**

Powiem ogólnikowo, żeby kogoś nie urazić lub nie pominąć. Każda dziedzina mojego życia ma osobne autorytety, począwszy od wiary, rodziny, kończąc na sprawach muzycznych. Bardzo dużo moich autorytetów zostało zachwianych głównie w życiu osobistym. Zostańmy jednak przy autorytetach, związanych z muzyką. Imponują mi ludzie, którzy twardo, ale w zdrowy i uczciwy sposób dążą do swojego celu i ciężką pracą osiągają sukces. Dotyczy to zarówno pojedynczych muzyków, jak i zespołów. Jest to też dla mnie motywujące. Mamy teraz naprawdę ciężkie czasy i żeby się wybić, zaczynając od zera, trzeba się naprawdę napracować, a i tak może z tego nic nie wyjść. To samo dotyczy zespołów, które już sporo osiągnęły i muszą walczyć o utrzymanie się na rynku, a nawet o przetrwanie. Jeśli chodzi o moje autorytety perkusyjne sprzed lat to nie zmieniają się, mam dla nich wielki szacunek nawet, jeśli moje oczekiwania są większe niż to, co teraz prezentują. Każdy muzyk, zespół czy twórczość, która wpływa na moją motywację, inspirację, występuje w roli obecnego autorytetu. Mam to szczęście, że osoby, z którymi żyję, gram i przebywam są dla mnie motywujące i mam nadzieję, że w drugą stronę jest tak samo.

## BĘBNY

**Obecnie Pearl, czego szukasz, oczekujesz w bębnach?**

Od momentu, kiedy zacząłem grać bokiem, duże znaczenie ma strona wizualna mojego instrumentu, bo przecież muzyka wykonywana na żywo musi także wyglądać. Obecnie nie lubię bębnów w ciemnych kolorach, bo po prostu giną w mroku. Nawet, jeśli miałem ciemniejsze, to miały jakiś charakterystyczny element widoczny z daleka (brokat, ozdobny pas w stylu Rally Stripe). Jeśli zestaw nie ma fabrycznie tego elementu to robię go sam lub oddaję w ręce firmy, która zajmuje się takimi przeróbkami. Podobnie jest, jeśli chodzi o brzmienie, którego oczekuję od bębnów. Lubię nisko strojone tomy z długim wybrzmieniem. Jeśli średnica bębna jest na tyle szeroka, że nakładany naciąg na korpus zatrzymuje się na swoich krawędziach i jego płaszczyzna nie dochodzi do tegoż korpusu, naciąg ten nie wybrzmiewa tylko jest „suchy” i krótki. Przerabiam wtedy zewnętrzną krawędź korpusu, ścinając ją pod odpowiednim kątem do wewnątrz i pomniejszając tym delikatnie średnicę bębna, co daje mi możliwość niskiego strojenia z długim sustainem. Wpadłem też na specyficzny sposób strojenia, który sprawdza się super w studio i na koncertach, bo bębny grają bardzo melodycznie. Używam czterech tomów 10”,12”,16”, 18” i co pewnie typowe, stroję rezonans o kwartę wyżej. Bardziej nietypowe jest to, że odległości między 10” i 12” to kwarta, między 12” i 16” kwinta, a między 16” i 18” znowu kwarta, co w rezultacie daje nam to, że 18” i 12” są w oktawie i to samo mamy między 16” i 10”. Dźwiękiem wyjściowym jest C, od którego zaczynam stroić rezonans 16” i 10”. Może ktoś wcześniej już tak stroił i nie jestem żadnym prekursorem – w każdym razie wcześniej się z tym nie spotkałem.

## CZOŁÓWKA

**Uznawany jesteś od zawsze za czołowego bębniarza polskiej sceny heavy, ale mimo to często podkreślasz, że dużo ci brakuje...**

No cóż. Jestem bębniarzem po trzech niepełnych klasach szkoły muzycznej, której z różnych względów nie mogłem skończyć. Moja edukacja polegała na podpatrywaniu Tomka Goehsa, Beaty Polak i słuchaniu ulubionych kapel z kaset, potem CD i koncertów na VHS. Teraz można uczyć się samemu z Internetu i z różnych szkółek. Z odrobiną samozaparcia i talentu można teraz w rok zrobić więcej niż ja zrobiłem przez trzy lata. Patent polega też na tym, że jedni obdarzeni wcześniej wspomnianym talentem robią ogromne postępy i się rozwijają małym nakładem pracy, a inni muszą zapieprzać i zapieprzać, a i tak postępy są mało widoczne. Oczywiście znam swoją wartość i nie będę teraz robił z siebie tego „biednego" beztalencia, które musiało tak ciężko pracować, żeby znaleźć się tam, gdzie jest. Nie jestem też wybitnie uzdolniony i po prostu musiałem się napracować, żeby grać tak, jak gram. Znowu jednak wrócę do tego, że przez ten czas mogłem osiągnąć dużo więcej, jeśli chodzi o technikę grania itd. Bardziej poświęciłem się wypracowaniu własnego charakteru w grze i wizerunku scenicznego. Doskonale wiem też o swoich niedociągnięciach, stąd to moje „co nie dograsz, to dowyglądasz".

## DRINKERS

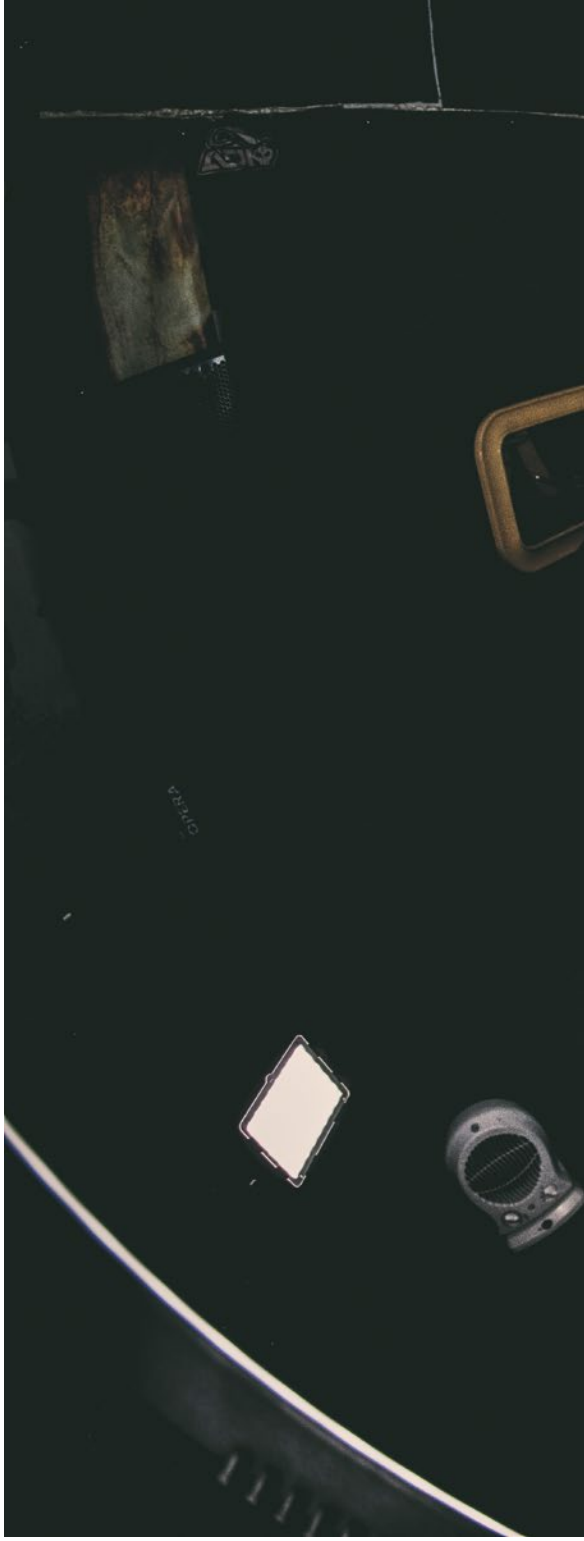
**O Acid Drinkers powiedziano już chyba wszystko. Czasami słowo drinkers bierze górę...**

Acid to zespół, bez którego „Ślimak" by nie istniał i wszystko, co osiągnąłem w muzie, zawdzięczam tej właśnie ekipie. Oczywiście, jak to w życiu, bywa różnie. Przychodzą też trudne momenty, ale jesteśmy tylko ludźmi. Drugi człon nazwy jest tutaj najbardziej destruktywnym aspektem funkcjonowania zespołu i myślę, że dotyczy to nie tylko Acidów. Przerywanie koncertów, wewnątrzzespołowe bójki, granie w niepełnym składzie albo nawet odwoływanie koncertów na skutek nadużywania przez muzyków alkoholu to, niestety, część mojego muzycznego życia. Dotyka to wtedy całą ekipę, związaną z zespołem. Ma to wpływ potem na osobiste i życiowe plany, bo przecież z tego się utrzymujemy. Wielokrotnie bywało tak, że musiałem pozbywać się części mojego sprzętu, żeby po prostu przeżyć. Takie doświadczenia to ogromna demotywacja.

## EGO

**Potrafisz schować swoje ego mocno do kieszeni, jeżeli chodzi o pracę w zespole...**

Od momentu, kiedy Litza opuścił zespół, bardziej zaangażowałem się w komponowanie i aranżowanie niż wcześniej. Wynikało to pewnie z potrzeby chwili, bo mieliśmy wtedy nowego gitarzystę w postaci Perły i moja rola polegała na tym, żeby zaaklimatyzował się w zespole i poczuł, o co chodzi. Zaczynaliśmy najpierw robić numery we dwójkę, potem dołączali Tytus i Popcorn. Podobnie było z Lipą, nieodżałowanym Olasem, Jankielem czy obecnie z Dzwonkiem. Tytus nawet nazwał mnie ostatnio zespołowym kadrowym, he, he, no, ale coś w tym jest. Dużo więcej niż koledzy poświęcam też pracy w studio, szczególnie na etapie miksu, ale to jest zespół i każdy z nas ma jakąś dodatkowa funkcję jak pisanie tekstów, układanie solówek czy ogarnianie grafiki. Moje ego nie ma tu większego znaczenia tak, jak u kolegów. Acid to czterech różnych gości z totalnie innej bajki, którzy potrafią traktować się na równi.



## FLAPJACK

**Zespół tak wyjątkowy, że trzeba o nim wspomnieć oddzielnie.**

Był czas, że traktowałem Flapa na równi z Acid i strasznie mi na tym zależało. Nie chodzi tu nawet o ten czas, kiedy zespół osiągnął naprawdę duży sukces i dla wielu fanów, związanych z Acidami, zrobił większe zamieszanie niż ówczesne płyty Drinkersów. Wspólne trasy z Illusion, Tuff Enuff, Dynamind były naprawdę niesamowitym przeżyciem. Jednak najbardziej osobiście podchodzę do ostatniego albumu, kiedy to już po śmierci Olasa składaliśmy do kupy nasze i jego riffy. Miałem wrażenie, że cała ta praca, którą wykonywaliśmy w tamtym czasie, była duchowo wspierana przez niego i jestem przekonany, że byłby i jest z nas dumny. Album ten został nagrany i wydany po długiej piętnastoletniej przerwie, więc chyba to zaważyło na tym, że trasa nie była zbyt udana, jeśli chodzi o frekwencję. Mało graliśmy w tamtym czasie, a potem jeszcze mniej, co doprowadziło do frustracji kolegów. W 2014 roku po niezbyt dla mnie zrozumiałych argumentach i pretensjach w moim kierunku, postanowiłem po prostu odejść z zespołu. Motywujące jest to, że w zeszłym roku spotkaliśmy się ponownie na urodzinach Litzy i zagraliśmy wspólnie kilka numerów, co zaowocowało planami na pożegnalną trasę. Warunkiem jest udział Litzy w tym przedsięwzięciu i oby się udało.

## GŁÓD

**Potrzeba gry na perkusji...**

Każdy koncert to adrenalina – chęć pokazania się z jak najlepszej strony. Uwielbiam grać i to głównie nadaje sens w mojej pracy. To nadal moja pasja. Byłbym kłamcą, gdybym powiedział, że nie jest mi miło, kiedy ktoś to docenia i prawi mi komplementy. Przecież po to to robię, a każda pochwała czy docenienie tego, co i jak robię, jest dla mnie ogromną motywacją. Są oczywiście momenty, które sprawiają, że nie chce mi się ćwiczyć czy w ogóle grać. Wszystko zależy od okoliczności i od tego, co dzieje się w moim życiu. Stan ducha ma ogromny wpływ na to, jak funkcjonuję. Problemy rodzinne, śmierć przyjaciela, choroba kogoś bliskiego, zdradzone przyjaźnie, poczucie winy za krzywdy, których jestem powodem, wspomniane wcześniej problemy kolegów z zespołu, kiepska frekwencja na koncertach, stagnacja w działaniu managementu czy prozaiczne problemy finansowe. To tak w skrócie, ale takie tematy sprawiają, że mam problemy z motywacją. Skończyłem 48

lat, na scenie jestem od 30, ale nie widzę siebie w innej roli. Chcę grać, muszę grać i będę grać całym sobą, dopóki starczy sił.

## HUNTER

**Ten zespół chyba zmusił cię do nowego podejścia do gry na bębnach.**

Zacznę od tego, że jestem szczerze zaszczycony i zachwycony mogąc grać z chłopakami, których znam od dawna i bardzo cenię ich zaufanie do mnie. Cieszę się, że mogę wskoczyć za gary i grać za Daraya w momencie, kiedy jest na wyjazdach z Dimmu. Nie jest łatwo zastąpić tak uzdolnionego pałkera. Szczególnie, kiedy koledzy z Huntera są przyzwyczajeni do jego punktualności i dyscypliny, z jaką porusza się na bębnach, grając do sampli i metronomu, i to na żywo. Ćwiczę z metronomem i nagrywam, ale w wersji koncertowej to dla mnie totalna nowość. Moja koncertowa punk-tualność nieco różni się od założeń Huntera, stąd pierwsze próby i koncerty nie należały do tych pod szyldem „życie bez stresu". Kolejne spotkania wyglądały już dużo lepiej, w dużej mierze dzięki wsparciu całego zespołu. Wydaje mi się też, że czujemy się dobrze w swoim towarzystwie i to powoli przenosimy na scenę. Poza newralgicznymi „nienaruszalnymi" momentami mogłem w aranżacjach bębnów wnieść coś od siebie, co pozwoliło mi nabrać więcej pewności i swobody w graniu tych numerów. Podsumowując jest to wyzwanie, które nie tylko otwiera nowe horyzonty grania na żywo, ale i motywuje do pracy.

## IDIOTYZMY

**Ślimak zawsze uśmiechnięty, ale potrafisz zakląć po swojemu „kuchnia!". Kiedy tak się dzieje?**

„Kuchnia!"? To mało powiedziane. Jak to mówi jedno z moich dzieci „kura przez W" nie jest mi obce. Nie będę się rozwodził, kiedy i w jakich przypadkach to się zdarza, bo zdarza się i już, jak to w życiu. Przytoczę natomiast pewną akcję, która spotkała mnie w zeszłym roku. Przez wszystkie lata mojego grania spotkałem się z różnymi relacjami na linii wykonawca-ekipa techniczna. W 90% to wzajemny szacunek do swoich obowiązków i do siebie nawzajem. Przeważnie jest powitanie, pożegnanie i podziękowanie, co skutkuje owocną współpracą na przyszłość. Byłem niestety świadkiem, kiedy to wykonawca nie miał szacunku do ekipy technicznej, przenosiło się to pocztą pantoflową i wykonawca taki nie miał już szacunku wśród „techniki". Byłem też świadkiem odwrotnej sytuacji i to kilka razy, co nie kończyło się dobrze dla delikwenta. Natomiast miałem wielką nieprzyjemność nie zagrać z tego powodu z zespołem SIQ na jednym z koncertów we Wrocławiu z powodu chamskiego i skandalicznego zachowania w stosunku do mnie niejakiego „Depesza", zresztą pracującego w firmie, którą prowadzi mój kolega. Dlatego nie podam, o jaką firmę chodzi, gdyż jesteśmy w dość dobrych stosunkach. Wracając do gościa to weszliśmy już na dzień dobry w dość niespokojną dyskusję na temat miejsca na scenie na moje gary, na których muszę grać ze względów kontraktowych. Mimo, że chwilę wcześniej ustaliłem z jego kolegą na scenie, że znajdzie się miejsce na moje gary, to koleś bez ogródek do mnie „ty taki i owaki", że jestem ślepy i jeszcze głupi, i to wszystko odpowiednio okraszone podwórkową łaciną oczywiście. Powiem szczerze, że takiego braku szacunku i ignorancji do wykonawcy ze strony technika, akustyka, szefa sceny, innego wykonawcy – obojętnie... nie widziałem i nie doświadczyłem. Za starych dobrych czasów koleś zostałby stamtąd wypieprzony na kopach. Kurczę, przecież jesteśmy wzajemnie od siebie zależni, obojętnie, jaki wykonawca, standuper, wokalista, zespół pieśni i tańca, DJ. Gdyby nie wykonawcy wszelkiej maści to „nagłośnieniowcy" nie mieliby roboty. I w drugą stronę działa tak samo, my, jako wykonawcy, jesteśmy zależni od ekipy technicznej i nagłośnienia. Tak się zgrzałem tamtą akcją, że „kurami przez W" było wypełnione całe pomieszczenie. Nie mam pojęcia, czy mnie nie poznał, czy zrobił to z premedytacją, bo wiedział, że gramy tam gościnnie i nie możemy o niczym decydować. Naprawdę nie wiem, ale to nie ma znaczenia, bo nawet, jakby przyszedł „pan Zenek" z ulicy jako gość imprezy, to powinien zostać obsłużony jak należy. Przełknąłem z trudem tę konfrontację, nie chcąc robić większego zamieszania. Zwinęliśmy graty i pojechaliśmy do chaty. Takie sytuacje „kuchnia" bardzo mnie „wkuchniają". Aaaa i najlepsze, jak przyjechałem z Acidami w to samo miejsce i ogarniał mikrofony na scenie to się głupio pod nosem podśmiechiwał. I wtedy pożałowałem, że nie wywlokłem tej sprawy, żeby kolesia obnażyć przed szefostwem i resztą branży, i to nie chodzi nawet teraz o moją dumę, choć została niewątpliwie urażona, ale o to, że dowiedziałem się, że nie byłem pierwszym, który tego doświadczył i pewnie nie ostatnim. Ale poleciałem jadem...

## JAKOŚĆ

**To kolejny z twoich znaków rozpoznawczych wśród fanów.**

Nie jestem robotem. Każdy ma lepszy lub gorszy dzień. Najważniejsze jednak jest nie uśmiercić pasji i dać z siebie jak najwięcej, nawet, kiedy wpadają pod nogi kłody z każdej możliwej strony. W momencie, kiedy zobaczyłem, jak wyglądają nasze koncerty w Polsce w latach 90 i jakie to jest ubogie w porównaniu do koncertów, które oglądałem jeszcze na VHS, stwierdziłem, że muszę zrobić coś innego. Wynikiem tego był pomysł stawiania bębnów bokiem oraz granie całym sobą, całym ciałem, czasami nawet kosztem precyzji

TWOI SĄSIEDZI
CI PODZIĘKUJĄ
© 2018 Avedis Zildjian Company
L80 talerze niskiej mocy: do 80% ciszej niż zwykłe talerze!
Nie ma już gniewnych sąsiadów, zdenerwowanych rodziców czy eksmisji! Talerze L80 są idealne do sal lekcyjnych, cichych koncertów i wszędzie tam, gdzie nie można grać głośno – bez utraty autentycznego stylu Zildjian.
Graj później. Graj więcej. Graj tam gdzie chcesz!
Odwiedź nas na:
www.zildjian.com i www.facebook.com/ZildjianPolska
Zildjian
Wyłączna dystrybucja w Polsce: MUSIK MEYER Central Europe · Division of MUSIK MEYER GmbH · PO Box 1930 · 35041 Marburg (Niemcy) · www.musik-meyer-ce.com

i wycieńczenia. Miałem też poczucie, że jestem bardziej zintegrowany z zespołem zarówno tym, że nie byłem od nich oddzielony garami, jak i tym, że mogłem z nimi uczestniczyć w show i być jego częścią. Co ciekawe zdawało mi się to tak naturalne, że nie wyobrażałem sobie siebie w innej roli np. „pozbawionego emocji rockowego macanta". Doceniam oczywiście świetnych bębniarzy, którzy potrafią grać delikatnie i z feelingiem, jest to bardzo cenna cecha i umiejętność. Sam nawet musiałem się zmagać z tym „problemem", grając w Arce Noego. Tutaj chodzi jednak o granie w Acid Drinkers, SIQ czy Flapjacku, więc oprócz kilku bitów, które wymagają delikatniejszej gry trzeba po prostu „naparzać". Po latach wiem, że był to dobry wybór, bo w tym czuję się najlepiej. Niestety, jestem już w wieku raczej „trenerskim" a nie „zawodniczym" i obawiam się, że w końcu ten „power" może mnie opuścić i nie będę mógł grać z taką energią, jakiej od siebie wymagam, ale póki co wolę się zrzygać z wysiłku i „łupać", ile fabryka dała. Tak mi dopomóż Bóg.

## KARIERA

**Zrobiłeś karierę? Odniosłeś sukces?**

Kariera zwykle kojarzy się z sukcesem zarówno zawodowym, jak i finansowym. Niestety, w moim przypadku realia są takie, że splendor koncertowo-płytowy oraz fama wśród fanów nie przekłada się na bezstresowe zaspokojenie życiowych potrzeb. „Trochę" mnie to niepokoi. Te właśnie realia sprowadzają się do tego, że ta cała „kariera", nagrody, wyróżnienia oraz zauważalny i szczery szacunek, w rzeczywistości można wrzucić do worka pod hasłem „prestige". Jest to piękne i jak już wcześniej mówiłem nie jest mi to obojętne, a wręcz przeciwnie – motywujące i budujące. Jednak zacytuję teraz mojego ś.p. przyjaciela ... „Sam prestiż nie zapewni ci bułeczki z szyneczką" i właśnie tu jest „pies pogrzebany". Kiedy jestem pytany „Czy to, co robisz, nadal cię kręci, czy to już tylko praca?", odpowiadam, że owszem, jest to praca, ale przede wszystkim pasja. W rzeczywistości jest pasja, która jest także pracą i to pracą pozwalającą w miarę godnie żyć, ale niedającą ani płynności finansowej ani zabezpieczenia na przyszłość. Dlatego większość rock&rollowców w tym kraju musi ciągnąć wiele „srok za ogon" i to nie do końca związanych z branżą. Taka jest prawda. Jednak nie ulegam melancholii, związanej z tym problemem, bo przecież to, co najważniejsze, to ten motor napędowy do działania. Motorem tym jest to, że dużo bardziej renomowani bębniarze ode mnie mówią mi: „Stary, gdyby nie ty, nie grałbym na bębnach, miałeś ogromny wpływ na wielu perkusistów". Czasami nie chce mi się w to wierzyć, bo jak już wcześniej mówiłem, znam swoje zalety i wady. Jednak skoro padają takie słowa z ust ludzi, którzy nie muszą nikomu słodzić, zastanawiam się... „A może rzeczywiście coś w tym jest?". Mało tego – kolesie, na których także się wzorowałem, byli i są dla mnie wcześniej wspomnianymi autorytetami, pytają, jak stroić bębny. „Co robisz, że twoje gary tak brzmią a nie inaczej?" lub „Jak to robisz, że wytrzymujesz kondycyjnie cały koncert

grając tak, jak grasz?". Jak zbiorę to wszystko do „kupy" czyli relacje z ludźmi, na których się wzorowałem i tych, dla których byłem lub jestem inspiracją oraz szacunek „fanowy" to z czystym sumieniem mogę stwierdzić, że odniosłem sukces... Tak, odniosłem sukces.

## LENISTWO

**Jeden z najprzyjemniejszych grzechów.**
Już o tym wspominałem, że wszystko zależy od stanu ducha. Chęci to nie wszystko. Lubię sobie poleniuchować, najczęściej po powrocie z koncertów i poleżeć w łóżku do 14:00. Z tym, że to bardziej odpoczynek i regeneracja. Najchętniej chciałbym, żeby wszystko robiło się samo, żeby moje doświadczenia same przenosiły się na to, jak i co gram. Wolałbym leżeć na kanapie, pić colę i zajadać popcorn oraz oglądać kolejny sezon „Gry o tron". Tak się nie da. Lenistwo to stagnacja. Zarówno o nim marzę, jak i się go obawiam. To taki legalny i niezauważalny narkotyk, który sprawia wielką przyjemność, a zarazem jest na maksa destrukcyjny. Paraliżuje chęć do działania i dążenie do celu. Może stać się nałogiem i jak każdy nałóg prowadzi do braku mapy na przyszłość. I tu wracam do tematu poruszanego już wcześniej... Stagnacja, brak motywacji, inspiracji, to zwykle widzę u siebie. W takiej sytuacji wkręcam się już za bardzo w to wszystko niezwiązane z graniem i to, do czego dążę w sferze muzycznej, po prostu pada na pysk. I znowu najchętniej położyłbym się na tej „kanapie", pożerał chipsy z olejem palmowym i oglądał „Kuchenne rewolucje", brrrr. Gorszy od tego może być już tylko bourbon z colą zero. I na szczęście właśnie wtedy mogę sobie „uciec" na salę prób, poćwiczyć lub zwyczajnie pograć. I tego muszę się trzymać, bo inaczej będę głęboko w d...

## ŁADUNEK

**Energii.**
Postaram się nie powielać własnych wypowiedzi z poprzednich literek. Oczywiście, jak już wcześniej wspomniałem, nie jest obce naszej grupie taneczno-muzycznej, ale to właśnie „litry potu", które ze mnie wypływają, niszczą najbardziej hardware i powodują korozję. Mówię poważnie. Szczególnie obręcze werbla i tomu 12", na które najbardziej „pryskam", he, he. Pały, naciągi, blachy to jednak najczęściej wymieniane elementy mojego zestawu. Z drugiej strony jak może być inaczej, skoro wszyscy oczekują ode mnie takiego właśnie zniszczenia. A najbardziej to chyba ja sam. Wiem, wiem, miało być bardziej poważnie i zero haseł w stylu „ciąć metal i krzesać iskry", ale trzeba w coś pierdolnąć, żeby się ogarnąć! Amen.

## METRONOM

**Masz rewelacyjny wewnętrzny zegar, na poziomie Bonhama, godny absolutnego pozazdroszczenia.**
Trochę nie rozumiem tej zazdrości i daleko mi do poziomu Bonhama, ale skoro naczelny tak mówi to nie będę się kłócić. Zacznę od tego, że moje pierwsze kroki na zestawie były oparte na graniu

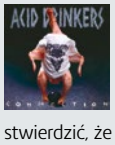
do moich ulubionych kapel. Włączałem kaseciaka, zakładałem słuchawki i... dawałem w kość okolicznym sąsiadom. Do bodajże albumu „The State Of Mind Report"(Acid Drinkers) i „Fair Play"(Flapjack), gdzie nagrałem pierwszy raz z metronomem kilka numerów, wcześniej robiłem to bardzo sporadycznie, co niestety sprawiło, że szczególnie pierwsze albumy nie należą do moich ulubionych, jeśli chodzi o równość mojego grania. Z biegiem czasu zacząłem coraz częściej korzystać z usług „pana metro" zarówno, kiedy ćwiczyłem na próbach, jak i w studio. Jednak odsłuchując robione na próbach utwory, chcąc dopasować do nich odpowiednie tempo, okazywało się to niemożliwe, gdyż każdy kolejny riff miał inny puls i tempo. Oczywiście roboczo robiłem wypadkową tych różnych temp i ćwiczyłem do tego jednego. Nie było to aż takie trudne, bo różnica w tempach wynosiła od 2-10 jednostek, ale za to było martwe i pozbawione ikry. Dlatego też zarówno w Acidach, jak i w SIQ, stosuję obecnie patent dopasowywania tempa do każdego riffu z osobna jeszcze na etapie prób i przenoszę to do studia. Daje to efekt taki, że dany utwór, mimo, że nagrany z metronomem, ma więcej życia i energii. I jeszcze patent z pauzą wydaje się potęgować tę studyjną żywiołowość, a mianowicie, jak w danym tempie występuje pauza, to jest ona wolniejsza o jakieś 2-5 jednostek od tempa podstawowego. Kiedy pauza się kończy, odnosimy wrażenie, że następny riff rusza jak z kopyta. Tak to wygląda

## Kilka płyt:

**Acid Drinkers**
**– *Vile Vicious Vision*** (1993)

Trzecia płyta zespołu jest często wskazywana jako ulubiona przez tych fanów, którzy wolą bardziej melodyjne i lżejsze oblicze Drinkersów. Zamyka ona pierwszy etap twórczości kapeli. Sporo chwytliwych piosenek i wielki progres muzyczny Ślimaka. Na wcześniejszym albumie Strip Tease wysyłał już takie sygnały, ale na VVV udokumentował to znakomicie.

**Acid Drinkers**
**– *Infernal Connection*** (1994)



Potęga pod każdym względem! Bez żadnej sztucznej poprawności politycznej można z całą pewnością stwierdzić, że jest to najwybitniejszy album zespołu. Jednocześnie jest to też dowód na to, jak ważna jest praca sekcji, by płyta mogła osiągnąć taki status. 23-letni Ślimak wyprawia tu cuda i nie chodzi tu o jakieś polirytmie, tylko czystą energię, siłę i szalenie pulsującą dynamikę.

**Acid Drinkers**
**– *Peep Show*** (2016)

Przez wiele lat Acid Drinkers gdzieś orbitowało z płytami, które były po prostu solidne, z piosenkami metalowymi, ale też ciężkimi i melodyjnymi, które miały sięgnąć do ludzi. Efekt szybko się ulatniał i karty historii nie udało się stworzyć. Peep Show może też nie stanie się kultowa, ale słychać tu wreszcie ten porządny bezkompromisowy Acid z niesamowitą kanonadą Ślimaka, gdzie słabsi mdleją.

**Flapjack**
**– *Ruthless Kick*** (1993)

Zespół, który w latach 90 zrobił wielką karierę, oczywiście stało się to na bazie Acid, ale nie ma co tu szukać dziury w całym – muzyka wygrała i nie był to dmuchany projekt, gdzie gra Ślimak i Litza, tylko pełnoprawny band z własnym stylem, charakterem i oddaną publiką. Kolejna płyta (i jeszcze następna) umocniła pozycję Flapjack, ale późniejsza płyta była stanowczo za długa.

**SIQ**
**– *SIQ*** (2016)

Prawdziwy, energetyczny punk and roll i tylko zastanawiać się można, co by było, gdyby ten materiał został wydany 10-15 lat temu. Pozytywne, szczere, proste granie, bez żadnego napinania, zdecydowanie niedoceniany album. Płyta nie trafiła w swój czas, bo spokojnie by sobie poradziła sama. W 2016 w szumie informacyjnym potrzebuje jednak wsparcia wielkiego wydawcy.

**Arka Noego**
**– *A gu gu*** (2000)

Dla niektórych to był wielki szok, bo nie dość, że piosenki

bezpośrednio o Bogu, to jeszcze do tego śpiewane przez dzieci. Projekt okazał się strzałem w dziesiątkę i osiągnął zasłużenie gigantyczny sukces. Niezwiązany ze sceną rockową, chociaż przyciągający uwagę fanów ostrej muzyki z racji składu „dorosłych". Ślimak jest tu bardziej perkusjonistą niż klasycznym łupaczem.

**2Tm2,3**
**– *2Tm2,3*** (1999)

Druga płyta zespołu, który zrobił wielkie zamieszanie na naszej scenie wśród zatwardziałych metalowców. Wartości chrześcijańskie podane w konwencji metalowej. Wśród tak wspaniałych perkusistów, jak Tomek Goehs, Beata Polak i nieodżałowany Piotr „Stopa" Żyżelewicz, jest też Ślimak. Tworzą oni rotacyjnie wspaniały pokaz bębnienia na żywo, najczęściej na dwa zestawy.

# SZUKAJ W SKLEPACH!

AQUARIAN DRUMHEADS

## REFLECTOR

Dwie warstwy grubości: 7 mil górna i 10 mil dolna
Dobre do mocnego i stanowczego uderzenia
Niskie brzmienie bębnów
Szybkie wybrzmienie
Wytrzymałość i solidność w rozmiarach 6"–28"

## DEJOHNETTE

Słynne sygnowane naciągi legendy jazzu
Jedna warstwa 10 mil z wytrzymałą matową teksturą
Brzmienie suche, szorstkie
Doskonałe do wysokiego stroju bębnów
Z racji powłoki idealne na werblu do grania miotłami

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

Wyłączna dystrybucja w Polsce, firma Music Info www.musicinfo.pl



KNOCK OUT PRODUCTIONS

**IAMX**
*06.02.2019 - GDAŃSK / B90*
*07.02.2019 - KRKAÓW / KWADRAT*

**SHINING**
**+ FOUR STROKE BARON & DREAMARCHER**
*13.02.2019 - WARSZAWA / HYDROZAGADKA*
*14.02.2019 - WROCŁAW / PRALNIA*

**URIAH HEEP**
**+ TURBO**
*19.02.2019 - WROCŁAW / A2*
*20.02.2019 - KRAKÓW / STUDIO*
*21.02.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA*
*22.02.2019 - GDAŃSK / B90*

**ALESTORM**
**+ SKALMOLD & BOOTYARD BANDITS**
*25.02.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*
*26.02.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA*
*27.02.2019 - GDAŃSK / B90*

**HAKEN**
**+ VOLA & BENT KNEE**
*27.02.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*

**GAAHLS WYRD / TRIBULATION**
**+ UADA & IDLE HANDS**
*05.03.2019 - POZNAŃ / U BAZYLA*
*06.03.2019 - WARSZAWA / PROXIMA*

**OVERKILL**
**+ DESTRUCTION,**
**FLOTSAM & JETSAM & MESHIAAK**
*12.03.2019 - WROCŁAW / A2*
*13.03.2019 - GDAŃSK / B90*

**KORPIKLAANI**
**+ TURISAS & TROLLFEST**
*15.03.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*
*16.03.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA*
*17.03.2019 - GDAŃSK / B90*
*20.03.2019 - WROCŁAW / A2*

**THE YOUNG GODS**
**+ SUPPORT**
*02.04.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*

**BATTLE BEAST**
**+ ARION**
*04.04.2019 - WARSZAWA / PROXIMA*
*05.04.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*
*07.04.2019 - POZNAŃ / U BAZYLA*

**FROGLEAP**
**+ SUPPORT**
*25.04.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA*

**THE IRON MAIDENS**
**+ SUPPORT**
*05.05.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*
*06.05.2019 - WARSZAWA / PROXIMA*
*07.05.2019 - GDAŃSK / B90*

**WWW.KNOCKOUTPROD.NET**
BILETY KOLEKCJONERSKIE DOSTĘPNE NA WWW.KNOCKOUTPROD.NET, BILETY SYSTEMOWE DOSTĘPNE W SIECI EVENTIM.PL

w studio. A na koncertach zawsze był żywioł i podejście w stylu „ahoj, przygodo". To się trochę zmieniło za sprawą wspomnianego wcześniej zespołu Hunter, którego kierunek muzyczny niejako wymusił na mnie zaprzyjaźnienie się z metronomem w wersji koncertowej.

## NAUCZANIE

**Czasami sam stajesz się perkusyjnym belfrem.**
Moim zadaniem jest przygotowanie ucznia do widowiskowego grania w zespole, w którym będzie dobrze prezentował się technicznie, jak i wizualnie. Jako bębniarz ma być także muzykiem, czyli muzycznie podchodzić do swojej roli odpowiedzialnej za warstwę rytmiczną. Jeśli dojdzie do tego, że będę mieć własną szkołę, każdy uczeń będzie zachęcany do grania na innym instrumencie, choćby na gitarze. Moi uczniowie to bardzo szeroki wachlarz zarówno wiekowy, jak i stopnia zaawansowania. W większości wypadków zaczynam po prostu od prawidłowego trzymania pałek i ustawiania rąk, sposobu uderzania i postawy przy zestawie. Potem dopiero przychodzi czas na podstawowe wprawki na werblu, które powoli przenosimy na cały zestaw w różnych konfiguracjach. Robi to wrażenie nawet na uczniach, którzy już coś tam prezentują i często się zdarza, że grają już nawet dość skomplikowane rzeczy, ale wysypują się na podstawowych patentach. To duże ograniczenie blokujące ich postępy. Podstawowe wprawki jedynkowe 4-2, 8-4, akcentowane trójki, paradiddle czwórkowe i trójkowe bardzo fajnie można przełożyć na cały zestaw i na tej bazie stworzyć bit, który okazuje się być bardzo atrakcyjny nawet dla średnio zaawansowanego garowego. Przy pierwszym spotkaniu robię właśnie taki mini pokaz, zwracając uwagę na to, że ćwiczenia te rozwijają obie ręce równocześnie. Same wprawki często wydają się być mało atrakcyjne i nudne dla uczniów, i dlatego taki system pokazu zachęca ich do pracy od podstaw. Najciężej praca od podstaw przychodzi takim, którzy grają np. 2 lata albo kiedyś grali i są ograniczeni przez złe nawyki. Chcieliby iść dalej, a tu blaza, nie idzie, bo przeszkadzają w tym źle ustawione łapy lub totalnie zaniedbana słabsza ręka. Denerwuje mnie natomiast, kiedy rodzice przyprowadzają na lekcję dziecko, które od roku lub półtora chodziło na lekcję perkusji, a tu po „wstępnych oględzinach" okazuje się, że wiedza i umiejętności są na poziomie takim, jak po miesiącu albo krócej nauki w profesjonalnej szkole, szkółce lub prywatnie. Przykro jest też, jak trzeba komuś odmówić z tego względu, że nie ma predyspozycji do grania na bębnach, no, ale skoro lekcje są płatne nie ma co niepotrzebnie naciągać na kolejne, skoro efekty będą znikome albo żadne. Dlatego dziwię się temu, jak ktoś może przez rok kogoś uczyć bez widocznego efektu i brać za to pieniądze. To mnie naprawdę wkurza.

## ODPOCZYNEK

**Masz na to czas w ogóle przy tak dużej gromadce dzieci?**
Trochę już o tym opowiedziałem, jak poruszyliśmy sprawę lenistwa. Odpoczynek to przeważnie jeden lub dwa dni porządnego leniuchowania po powrocie z koncertów. Wpływa na to nie tylko obciążenie fizyczne, wynikające z grania, ale także z prowadzenia busa ze sprzętem. I tak nieustannie od 25 lat. Czasem mnie wyręczają ludzie z ekipy, ale tylko w przypadkach, kiedy naprawdę już nie daję rady. Tak więc ten czas na regenerację jest naprawdę potrzebny. Gorsze jednak od zmęczenia fizycznego jest zmęczenie psychiczne. Takie zmęczenie może być powodem wszystkich tych złych rzeczy, o których była mowa wcześniej i jedynym rozwiązaniem są wymarzone wakacje albo po prostu wakacje. W przeciwnym razie może się to skończyć wizytą u lekarza i to tego od głowy. Większość moich dzieci jest już na tyle dorosłych, że prowadzą już swoje dorosłe życie, więc czas na odpoczynek zawsze się znajdzie. A jeśli chodzi o młodsze, to szczerze mówiąc każda chwila spędzona z nimi, choć jest ich tak niewiele, daje mi taką radość, że nie myślę o zmęczeniu. I właśnie tego mi brakuje.

## PRYWATNOŚĆ

**Dbasz o nią. Teraz w erze social mediów nie jest o to łatwo.**
Staram się o nią dbać głównie ze względu na dzieci. Pewne kwestie jednak i tak gdzieś tam wypływają i zaczynają się pytania, które są niewygodne. Może czas, żeby sprawy stały się takimi, jakimi są naprawdę. Nie jestem wymarzonym ojcem i bardzo zaniedbałem relacje z moimi dziećmi, głównie po rozpadzie mojego małżeństwa. Kiedy z nimi mieszkałem to wszystko było proste, bo nawet jak byłem zmęczony czy zajęty pracą, byłem obecny w ich życiu a one w moim. Łatwiej było zająć się ich sprawami. Ufały mi, a ja zawiodłem. Na szczęście mają wspaniałą mamę. Teraz większość z nich ma swoje sprawy na głowie, dokonują własnych wyborów i jestem z nich bardzo dumny. I choć bardzo je kocham, i wiem, że one mnie też i choć wiele spraw mi wybaczyły, to ciężko jest te relacje naprawiać, bo nie są zbyt „szczęśliwe", że żyję w innym związku. W każdym razie praca, jaką wykonaliśmy w ciągu dwóch lat w kierunku pojednania nie poszła na marne i na bank na tym nie koniec. Nie można się poddawać, żeby potem nie żałować niezałatwionych spraw. Marzę o tym, żeby było mnie stać na to, żeby wszystkie moje pociechy, zarówno te pełnoletnie, jak i młodsze, mogły odczuć i doświadczyć tego, że naprawdę je kocham. Często niezadowolone dzieciaki mówią „rodziców się nie wybiera"... To prawda – sam chciałbym dla moich dzieci wybrać lepszego ojca i najlepiej, żebym był nim ja sam, bo gdyby nie one, moje życie nie miałoby większego sensu. No dobra... Ojcowanie to jedno, a tak naprawdę to jestem szczęśliwym „posiadaczem" trzech wnuków za sprawą mojej najstarszej córki i oczywiście jej męża. Tak... Dziadek Ślimak brzmi dumnie.

## RYWALIZACJA

**Nie rywalizujesz z nikim jako bębniarz, ale czułeś kiedyś takie oddechy, że ktoś cię podgląda z takim zamiarem, ktoś próbuje cię wrzucić w jakiś taki układ?**
Nie, nigdy nie odczułem takiego montażu lub jakiejkolwiek niezdrowej rywalizacji, przynajmniej od momentu, kiedy zacząłem być pełnoprawnym członkiem Acid Drinkers i oby tak zostało.

## SESJA

**Ślimak w studio to temat trochę odstawiony na bok, chyba z racji twojej scenicznej energii, która absorbuje. Jak to wyglądało na przestrzeni lat?**
Zacznę od tego, że właśnie studio jest dla mnie źródłem wielkiego stresu. Siła mikrofonu, obnażanie w nagraniach wszelkich niedoskonałości, ściganie się z samym sobą, żeby nie robić perkusyjnych autoplagiatów (co i tak nie wychodzi) itd. Ogólnie chodzi o to, że szczególnie w ostatnich latach, kiedy występuję w roli wewnątrzzespołowego producenta, stres zaczyna się od wbijania bębnów poprzez nagrywanie gitar, wokali po ostateczny mix i mastering. Jednak cały proces zaczyna się od sali prób, od składania do kupy naszych pomysłów. Przeważnie trwa to około dwóch, trzech miesięcy, czyli de facto jakieś maksymalnie 20 prób, gdyż robimy jakieś dwie, trzy próby w tygodniu. W takim czasie robimy średnio 12 numerów. Są to oczywiście szkielety, nad którymi dalej pracujemy już na etapie studia, począwszy od bębnów rzecz jasna. Wtedy to

zabieram się za strojenie tomów (jak zwykle tak samo), szukanie brzmienia werbla oraz innego niż poprzednim razem ambientu (wszystko zależne od planu na efekt końcowy). Lubię pracować sam z realizatorem, czyli wiadomo... z Perłą, przyjacielem moim i zespołu od wielu lat. Najczęściej nagrywam do wcześniej przygotowanych pilotów, ale nawet na tym etapie formy ulegają zmianie. W obecnej dobie komputerów i ogólnie dostępnej technice świetne jest to, że pod okiem realizatora mogę wymyślać pewne patenty metodą prób i błędów nie musząc za każdym razem zaczynać utworu od początku. Jest to bardzo kreatywne, gdyż pod okiem takiego gościa jak Perła, który zna mnie od podszewki i próbuje wyciągnąć ze mnie to, co najlepsze, mogę zagrać w kompletnie nieplanowany sposób, dający mi zarówno satysfakcję wykonawczą, jak i twórczą. Jedyną rutyną w tym wszystkim jest to, że chcę pracować z tym gościem. Myślę, że cały czas wzajemnie się od siebie uczymy i napędzamy do działania i wyciągania twórczych wniosków. Mógłbym teraz rozwodzić się nad dalszą pracą, ale zostawmy jakiś materiał do opisania w magazynie „Gitarzysta" lub „Estrada i Studio" he, he. I muszę koniecznie jeszcze dodać coś o Pearlu, bo za chwile będę gadać o blachach. Z Pearlem jest tak, że po latach doświadczeń i testów to dla mnie najbardziej odpowiedni instrument zarówno do studia, jak i na koncerty. Najlepszym przykładem jest to, że nawet w czasie, kiedy grałem na bębnach innej firmy, to i tak w studio nagrywałem na moim pierwszym Pearlu. Drugim przykładem jest to, że po latach rozłąki z tą firmą i poszukiwań, koniec końców wróciłem do Pearla. Dlaczego? Może po prostu dlatego, że tamte firmy nie były Pearlem i niepotrzebnie szukałem w nich tego, co już wcześniej znalazłem właśnie w Pearlu. Oczywiście, skoro mowa jest o bębnach, na których gram, nie mogę zapomnieć o Silesia Music Center. Rzadko się zdarza w tym kraju, żeby jakaś firma potrafiła tak długo trzymać pod swoimi skrzydłami taką markę. To chyba jednak coś znaczy. Słyszałem wiele słów krytyki na ich temat, ale co z tego, ludzie tak mają, lubią sobie krytykować nawet wtedy, gdy nie mają pojęcia, o czym mówią. Sam zresztą miałem małego focha na Silesię po naszym rozstaniu, ale firma przetrwała najtrudniejsze chwile i utrzymała większość asortymentu, w tym na szczęście Pearla. Muszę wspomnieć też o tym, że to prawdopodobnie dzięki kobiecie od wszystkiego, czyli „Mrs Robot" Gabi Piotrowskiej tak się stało. Od mojego powrotu do łask Pearla i Silesii, od kiedy zostałem endorserem (też zresztą dzięki protekcji Gabi) tak dobrze jeszcze w życiu nie miałem. Mogę w każdej chwili liczyć na pomoc w zakresie sprzętu, serwisu czy jakichkolwiek potrzeb, związanych z firmą Pearl. "Houk"

## TALERZE

**Od lat na Zildjian. Opisz nam trochę twój żywot z talerzami?**

Początki były trudne. Grało się na tym, co było – Polmuz, Amati a do studio pożyczane Paiste. Jak zaczęliśmy trochę zarabiać, pierwszymi moimi talerzami z prawdziwego zdarzenia były Meinle... Bodajże model Rocker czy jakoś. Potem dostęp miałem do kilku „używek" Sabiana i były spoko, ale jak wpadły mi w łapy pożyczone Zildjiany wiedziałem, że to właśnie to, czego szukam.

Prawdziwa miłość do tych blach zaczęła się jednak tuż przed nagraniem jedynki Flapjacka. Nagrywaliśmy w gdyńskim Modern Sound Studio z Adamem Toczko i ś.p. nieodżałowanym Tomkiem Bonarowskim. Wyszliśmy kilka razy na miasto. Nowo zapoznani znajomi zaprosili nas na rozmowy do firmy Interton. Wynikiem tych rozmów była ówczesna współpraca, dzięki której mogłem stać się szczęśliwym posiadaczem

Zildjianów. Współpraca nie została zawieszona w próżni, lecz rozwinęła się na skalę międzynarodową i zostałem endorserem. Wówczas miałem status endorsera drugiego stopnia, co polegało na wymianie talerzy i opłacanie jedynie cła. Po zmianie polskiego dystrybutora z Intertonu na ZIBI mój opiekun i zarazem kolega Sebastian Posłuszny uświadomił mnie, że nie ma czegoś takiego jak endorsement drugiego stopnia i że podział ten był wewnętrznym wymysłem poprzedniej firmy. No cóż i tak byłem bardzo zadowolony z tamtej współpracy, więc nie robiłem z tego jakiegoś wielkiego „halo". A najważniejsze było to, że mogłem już świadomie i pełnoprawnie współpracować bezpośrednio z Zildjianem, w czym Sebastian bardzo mi pomógł. Wiadomo też, że dystrybucja przechodziła dwukrotnie w inne ręce i ostatecznie w Polsce mamy tylko przedstawiciela niemieckiej firmy Musik Meyer w postaci Krzyśka Leśnika, który już na wstępie pokazał totalnie zawodowe i profesjonalne podejście do tematu. Wracając do samych talerzy to wybór był prosty, choć niepozbawiony testów i selekcji. Podobnie, jak w przypadku bębnów głównie chodziło o to, żeby znaleźć takie blachy, które zarazem są wytrzymałe, dobrze brzmią w studio i na koncertach oraz nadają się brzmieniowo, zarówno do „łojenia", jak i do delikatniejszej muzy. I bezsprzecznie zarówno w kategorii splashe, crashe i hi-haty wygrały A Custom. Jeśli chodzi o ride'y to zdecydowanie wygrywały Z Custom, a szczególnie moje ulubione Mega Bell lub Power Ride, które z biegiem czasu przekształciły nazwę na A Zildjian Heavy (ale tylko crashe i hi-haty), a ride'y po prostu A Zildjian, w których na szczęście mój Mega Bell cały czas jest produkowany. Jeśli chodzi o chinki to uwielbiałem K Zildjian China Boy, ale nie jest już produkowana i moim obecnym faworytem są Fx Oriental China Trash oraz A Zildjian Ultra Hammered China. No to tyle.

## UPADEK

**Kiedy było naprawdę źle i pomyślałeś „o, cholera..."?**

No tak. Oczywiście, że wiele razy ocierałem się o różne wątpliwości, związane z tym „czy warto i jak to będzie dalej". Począwszy od odejścia Litzy z zespołu przez śmierć Olasa po różne alkoholowe perypetie naszej ekipy. Tak samo, jak w zespole, tak i w życiu osobistym takie i inne momenty się zdarzają. Chociażby zaufanie... Zaufanie to coś, czego nie można wystawiać na próbę. Brak zaufania to pierwszy stopień do rozpadu tego, czego to zaufanie dotyczy, czyli do upadku, katastrofy. Zresztą mówiłem już o tym wszystkim wcześniej, będąc przy hasłach „Drinkers" oraz „Prywatność". Nie ma sensu ponownie w to brnąć, bo za chwilę z tego wywiadu zrobi się scenariusz do „Żółtego Szalika 2" albo do kolejnego odcinka „Ukryta Prawda". Najważniejsze jest to, że jestem tam, gdzie jestem i nie zatraciłem ochoty i motywacji do działania.

## WZLOT

**Najwspanialsze wspomnienia z kariery, po prostu!**

No cóż. Sukces debiutanckiego albumu. To spełnienie marzeń, których nie spodziewałem się ziścić. Potem były kolejne oczekiwania i kolejne spełniane marzenia typu koncerty, kolejne albumy, które odnosiły sukcesy, granie z kapelami, na których się wzorowałem i wychowałem, nagrody typu Fryderyki czy Super Jedynki oraz moje bardziej osobiste, chociażby za sprawą szacownego Magazynu, dla którego teraz się tak produkuję. Także w kategorii „wzlotu" i sukcesu możemy traktować każde podniesienie i wydostanie się z dołka, spowodowanego upadkami i problemami, z jakimi dane było nam się mierzyć, a o których także już mówiłem. Jeśli upadasz i udaje się z tego wygrzebać, to zawsze jest sukces, nawet, jeśli było się już kiedyś na dużo wyższym pułapie. „Always look on the bright side of life".

## YAMAHA

**Firma firmą, chodzi bardziej o wykorzystanie elektroniki.**

Myślę, że gdyby nie przygoda z Hunterem pewnie nie doszłoby jeszcze do rozbudowy mojego

zestawu o elektroniczne urządzenia perkusyjne. Oczywiście rozbudowa to zbyt wiele powiedziane. Tak naprawdę zarówno w Acidach, jak i w Hunterze, mam możliwość skorzystania jedynie z dwóch analogowych wyjść. Takie możliwości daje mi to urządzenie. Finalnie przy odpowiedniej konfiguracji mogę skorzystać powiedzmy ze wszystkich padów i triggerów, z tym, że to nadal będą dwa kanały, więc jeśli chciałbym mieć np. cztery różne brzmienia lub instrumenty, to i tak akustyk dostaje dwa kanały i ciężko byłoby ustawić brzmienie „stopy", małego tomu, werbla lub cowbella na tym samym kanale. Więc póki co korzystam z triggera do stopy i maksymalnie dwóch padów z brzmieniami, które są ze sobą spójne i nie wymagają osobnej korekcji. Tak czy inaczej póki co nie potrzebuję niczego więcej i to zaspokaja moje potrzeby aż nadto. Jeszcze pół roku temu mogłem jedynie grać na pożyczonej elektronice Daraya, dzięki jego uprzejmości oczywiście, a teraz za sprawą Wojtka Jelicza z Yamaha-Polska jestem bardziej niezależny i zadowolony.

## ZESPOŁY

**Oprócz Acid, Flapjack, jeszcze cała masa projektów i zespołów, w których grałeś, udzielałeś się np. Arka, 2TM23, ale też SIQ...**

Pominięte zostały jeszcze dwie kapele. Houk oraz Dog Family. Mimo sympatii do kolegów ten ostatni jest najmniej bliski mojemu sercu. Houk to było wyzwanie mniej więcej takie, jak teraz z Hunterem tyle, że nagrałem z nimi płytę i grałem z nimi ponad dwa lata. Ogólnie rzecz biorąc zawsze na maksa angażuję się w każdą kapelę w której gram. Może dlatego, że nie jestem muzykiem sesyjnym tylko naturszczykiem, który nie widzi siebie w innej roli, jak tylko w zespołowej symbiozie. Arka, 2TM23 to czasy piękne, piękne wspomnienia, wspólne koncertowanie całymi rodzinami z dziećmi. Nigdy tego nie zapomnę, bo takich chwil się nie zapomina. Zawsze oczywiście najważniejszy będzie Acid Drinkers i tego nic nie zmieni, gdyż wszystko, co osiągnąłem w sprawach zawodowych zawdzięczam właśnie Acidom. Podobnie kiedyś było z Flapjackiem. Zmieniło się to potem przez sytuacje, które spowodowały obecne zawieszenie grupy w próżni, ale jak wspominałem wcześniej jest światełko w tunelu, nadzieja na odbudowę i reanimację zespołu. Jednak, co by nie mówić, obecnie oprócz Acidów drugim najważniejszym projektem, który – jak sam wspomniałeś – traktuję także bardziej osobiście jest zespół SIQ. Mogę wspólnie nagrywać, grać koncerty, podróżować i po prostu być przez duże „B" z moją drugą połową, która jest dla mnie nieustającą inspiracją zarówno na scenie, jak i w życiu osobistym. THE END. Wywiad oparty jest na prawdziwych zdarzeniach i wszelkie podobieństwo do osób i faktów nie jest przypadkowe.

Jakieś pytania jeszcze?!

**A jest jeszcze coś, czego nie poruszyliśmy tu i na przestrzeni lat?**

Materiał przygotował: Maciej Nowak
Zdjęcia: Bartłomiej „Szopix" Czerniachowski

# STEWART COPELAND

ALEŻ TO JEST BARWNA POSTAĆ! CZASAMI WYDAJE SIĘ, ŻE POWINIEN PRZYWDZIAĆ BIAŁY FARTUCH I NICZYM ZWARIOWANY NAUKOWIEC KOMPONOWAĆ W LABORATORIUM KOLEJNE WYBUCHOWE WYWARY, ŚMIEJĄC SIĘ PRZY TYM SZALEŃCZO. ŚWIETNY MUZYK, KTÓRY WYWARŁ OGROMNY WPŁYW NA ŚWIAT PERKUSJI, A ZAJĘŁO MU TO RAPTEM KILKA LAT DZIAŁALNOŚCI THE POLICE.

*Gdy zacząłem robić te rzeczy na hi-hacie, nie zastanawiałem się, gdzie mnie to zaprowadzi, myślałem: „Ludzie lubią to g*wno, więc będę to robił, pocałujcie mnie w du*ę!"*

Legendarny, kultowy zespół, który wyznaczył nowe kierunki w muzyce rockowej. Miał wpływ na setki artystów i zespołów. Posłuchajmy choćby tak ważnego dla rodzimej muzyki pierwszego albumu Lady Pank. Co słyszymy w grze Jarosława Szlagowskiego? No właśnie.

The Police wydało pięć studyjnych albumów na przestrzeni pięciu lat i to wystarczyło, by osiągnąć tak wielki status. Oczywiście dalsza kariera solowa Stinga też zrobiła swoje.

Stewart Copeland jest bębniarzem, wykraczającym poza typowe perkusyjne schematy. Pełen energii, piekielnie inteligentny, po rozwiązaniu zespołu znalazł swoje miejsce w tworzeniu muzyki filmowej. Kilka lat temu mówił nam, że nagrywanie nowego materiału The Police nie ma sensu, ponieważ ludzie i tak będą chcieli stare hity i nowe piosenki mogłyby być jedynie pretekstem do zrobienia trasy koncertowej. Sęk w tym, że jakby panowie artyści stwierdzili, że robią serię koncertów, to sprzedaż biletów i tak biłaby rekordy...

Przyszła jednak okazja do tego, żeby porozmawiać ze Stewartem i przedstawić go bliżej młodszemu pokoleniu perkusistów, którzy nie mieli za bardzo okazji przyglądać się jego grze, która – powtarzamy z uporem – miała i ma duży wpływ na szeroko pojętą perkusję rockową. A i starzy fani powinni być też zadowoleni, ponieważ pytania dotyczą zarówno twórczości zespołu, jak i pracy perkusisty.

Panowie wydali niedawno zestaw winyli o nazwie: Every Move You Make: The Studio Recordings. Zawiera wszystkie płyty zespołu oraz dodatek w postaci tak zwanych piosenek ze strony B i utworów, które nie zostały wydane na żadnej płycie.
Outlandos d'Amour (1978)
Reggatta de Blanc (1979)
Zenyatta Mondatta (1980)
Ghost in the Machine (1981)
Synchronicity (1983)
Flexible Strategies – bonus

**Jak mocno zaangażowany w tworzenie tego winylowego boxu był zespół?**
Wysłali to do naszej trójki i wszyscy się zgodziliśmy. Andy (Summers) jest tym, który zawsze musi pogadać, ale ma też dobre pomysły. Jest takim liderem w kwestiach artystycznych. Wydaje mi się, że jest to całkiem fajny zestaw. Ma ten ekstra materiał na tej dodatkowej płycie. Tak się zastanawiam i niektóre piosenki tzw. ze strony B są moimi ulubionymi.

**Co sądzisz o odrodzeniu się nośnika winylowego?**
Cóż, szczerze mówiąc ten box jest dokładnym odzwierciedleniem tego, co myślę. Doświadczasz tego, co jest na płycie. Nie kombinujesz, nie układasz sobie alfabetycznie, tylko bierzesz i słuchasz jak leci! To zupełnie inny sposób słuchania. W tym przypadku masz to nostalgiczne doświadczenie, gdzie bierzesz kawałek winylu, kładziesz na adapterze i delikatnie unosisz igłę. Myślę, że stare piosenki są powiązane z tym doświadczeniem, a nowe utwory związane z innym medium.

**Byłeś w stanie spojrzeć na ten materiał nie jako twórca tylko jako słuchacz?**
Nie traktowałbym tego jako jakieś specjalne doświadczenie. Wydaje mi się, że jak przychodzi temat starszych kapel, to powinno się to tak właśnie traktować. Wszyscy trzej mamy teraz swoje kariery. Wykonaliśmy pracę, która jest tym, czym jest i powinna pozostać taka, jaka jest. Doszło to do nas, gdy zrobiliśmy trasę powrotną (2007-08). Nie jesteśmy tu po to, żeby eksplorować muzycznie lub zastanawiać się, gdzie to nas może doprowadzić. Nie. Jesteśmy tu po to, by dostarczyć ludziom to, co było. Gdy widzimy, jak stadion się rozświetla na dźwięk *Roxanne*, to działa także na nas. To zdecydowanie droga dwukierunkowa.

**Pomiając ten winylowy box, czy jest między wami jakaś współpraca?**
Nic w planach. Każdy z nas pracował nad tym boxem sam. Byliśmy w stanie rozmawiać o The Police bez bycia tym „czymś". Jesteśmy po prostu trzema facetami, którzy przeszli razem bardzo

dużo, spotykali się, cieszyli się wspólnym towarzystwem.

**Jak wyglądało twoje życie po The Police?**
W moim świecie byłem profesjonalnym kompozytorem do wynajęcia. Przechodziłem wiele rozmów o pracę dla Paramount, Disneya i Universal Studio. Nie chcą gwiazdy rocka. Chcą kogoś, kto wykona to, co chce reżyser. On jest tu artystą. Wszyscy wokół niego są rzemieślnikami. Lubiłem tę pracę. Ze względu na to, co się nauczyłem jako muzyk do wynajęcia, mogłem zagrać wyprzedaną trasę z 65-osobową orkiestrą. Jako artysta podążasz jedynie za swoim instynktem. Jako zawodowiec podążasz tam, gdzie prowadzi cię praca. Byłem zmuszony do nauki muzyki na poziomie, w jakim nigdy bym tego dobrowolnie nie zrobił. Uważam, że kompozytor muzyki filmowej ma najszerszy zakres umiejętności muzycznych ze wszystkich muzyków. Musi mieć. Wesoły, smutny, techno, klasyka, komedia, miasto, wszystko. Od tego czasu napisałem pięć oper na bazie tego, czego się nauczyłem.

**Czy zmieniałeś swoje podejście do bębnów podczas grania z orkiestrą?**
Perkusja w takim programie jest zupełnie czymś innym niż to, co mamy na albumie Policjantów. Jest znacznie bardziej fantazyjna, ale przy tym cichsza. Jest naprawdę potężna, ale z zupełnie innym podejściem fizycznym. Poprzez grę w takim środowisku moja gra pod kątem fizycznym stała się cichsza. Jest z tego kilka korzyści. Po pierwsze, brzmienie bębnów jest piękne, możesz usłyszeć jak bębny oddychają. Po drugie – używam teraz takich technik, których nigdy nie używałem w rock and rollu. Ruffs, drags i inne techniki ekspresyjnej gry.

**Czy zmieniasz strojenie na żywo w stosunku do tego, co masz w studio?**
Nie, to pasuje przy każdej okazji. Szczęście zesłało mi takiego inżyniera dźwięku jak Jeff Seitz, absolwenta Juilliard School Of Music. On zajmował się strojeniem. W czasach, gdy zajmowałem się komponowaniem do filmów, był moim dźwiękowcem. Działaliśmy ramię w ramię przez lata. Obecnie nie korzystam z żadnego inżyniera, a jestem leniwy w kwestii strojenia.

**Używałeś kiedykolwiek klika w grze z The Police?**
Kilka razy na trasie powrotnej. Nienawidziłem tego. W studio zdaje się użyliśmy go w *Every Breath You Take* oraz *Every Little Thing She Does Is Magic*. Nagrywałem na śladach demo od Stinga.

**Jakie zmiany zaszły w twojej grze między pierwszym a drugim albumem. No i jak rozwinąłeś swoje charakterystyczne brzmienie?**
Różnica polegała na miesiącach grania w Stanach. Musieliśmy mocno rozciągnąć nasz materiał i wzajemnie się poznać. Bardzo się wtedy odnaleźliśmy. Nagrywając drugi album czuliśmy się zdecydowanie pewniej w stosunku do samych siebie. Gdy zacząłem robić te rzeczy na hi-hacie, nie zastanawiałem się, gdzie mnie to zaprowadzi, myślałem: „Ludzie lubią to g*wno, więc będę to robił, pocałujcie mnie w du*ę!". Dostaliśmy od amerykańskiej publiczności bardzo dużą dawkę energii i nasza muzyka spotkała się z dużym odzewem. Czar zespołu był największy właśnie podczas nagrywania drugiej płyty, dlatego uznaję go za swój ulubiony.

**Martwiłeś się kiedyś, jak zagrać swoje studyjne partie na żywo?**
Nigdy, przenigdy. Słyszałem zespoły, które wciąż to powtarzają: „Jak my to teraz zagramy na żywo?". My nigdy nie zadawaliśmy sobie takiego pytania. Jest nas tylko trzech. Andy robił wiele nakładek do różnych dźwięków. Z tymi swoimi pedałami jest jak Fred Astaire.

**Były jakieś piosenki, gdzie zdecydowanie mocniej chciałeś wyrazić się na bębnach?**
Niezupełnie. Uwielbiałem być częścią zespołu. Nigdy nie zamierzałem się z tego wyłamywać. Nie miałem takiej potrzeby. To nie jest część mojej osobowości. Czy chciałem się mocniej wybić? Nie, nie bardzo. Jestem członkiem zespołu, zawsze się nim czułem.

**Czy zawsze nagrywaliście jednocześnie we trzech?**
Zawsze. Nagrywaliśmy we trzech, a później chłopaki zastępowali swoje partie. Nagrywając we trzech nigdy nie byliśmy w tym samym pomieszczeniu np. *Murder By Numbers* nagrywałem w jadalni, Andy był w salonie, a Sting w reżyserce, połączeni słuchawkami.


musikmesse

Od wtorku do piątku
2–5.04.2019

Już dzisiaj zarezerwuj swoją **kartę wstępu online** i zaoszczędź do **15 euro**
→ **musikmesse.com**

Po prostu **muzyka.**

**Największe w Europie targi** dla branży muzycznej będące międzynarodową platformą biznesową. Odkryj nowe instrumenty i poznaj branżystów z całego świata!

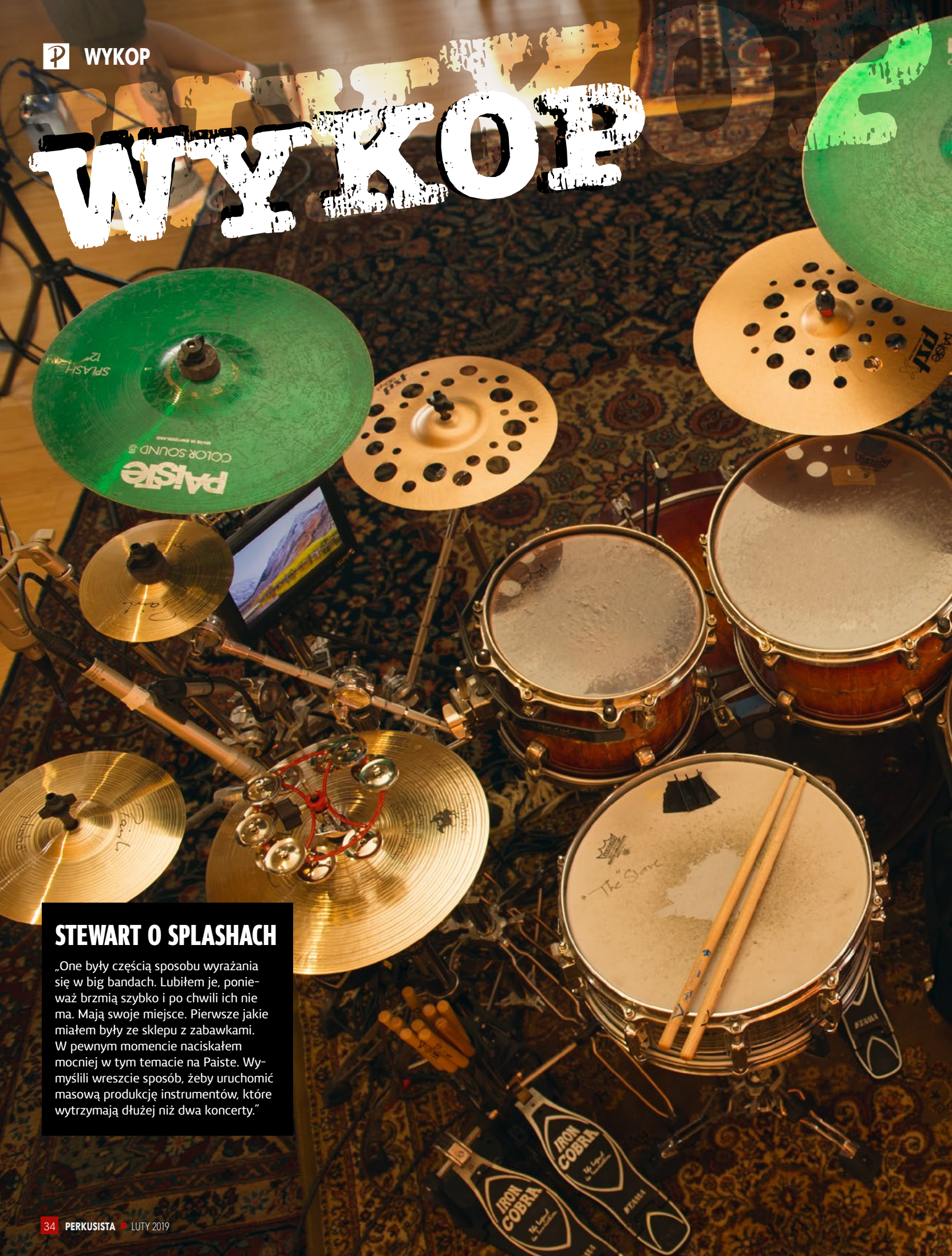
+++ **Meeting place for professionals from all over the world +++ Workshops and seminars – trends and innovative solutions +++ Musikmesse Festival with over 60 concerts in Frankfurt +++ Music Education Center: music in schools and colleges, music education and music therapy +++ New: Audio, Sound and Recording in Hall 8.0 +++ Seminar programme: The Future of Music and Audio Technology +++**

Nowy **Pop-up Market** w sobotę 6 kwietnia:
**Musikmesse Plaza** – odkrywaj, doświadczaj, kupuj!

**info@poland.messefrankfurt.com**
**tel. (22) 49 43 200**

messe frankfurt

# WYKOP




## STEWART O SPLASHACH

„One były częścią sposobu wyrażania się w big bandach. Lubiłem je, ponieważ brzmią szybko i po chwili ich nie ma. Mają swoje miejsce. Pierwsze jakie miałem były ze sklepu z zabawkami. W pewnym momencie naciskałem mocniej w tym temacie na Paiste. Wymyślili wreszcie sposób, żeby uruchomić masową produkcję instrumentów, które wytrzymają dłużej niż dwa koncerty."

**BĘBNY**
Tama Starclassic Bubinga
Volcanic Flame
22″x16″ bęben taktowy
10″x8″ i 13″x9″ rack tomy
16″x16″ I 18″x16″ floor tomy
14″x 5‴ werbel sygnowany

**TALERZE**
PAISTE:
12″ Custom Rhythmatist hi-hats
12″ Green Color Sound splash
18″ Green Color Sound crash
14″ Flanger splash
22″ Twenty Custom Full ride
20″ Flat ride
10″ PSTX Swiss splash
14″ PSTX Swiss Flanger crash
6″ i 8″ Signature splash

**PLUS**
Starclassic i Star Series hardware.
Iron Cobra HH statyw
Iron Cobra podwójna stopa
2x combo tom/cymbal statywy
2x łamane statywy
4x multi-clampy
1x statyw werbla
Roc-N-Soc Nitro Hydraulic stołek
Vater Stewart Copeland Signature
Naciągi Remo

## TEN WERBEL...

„Jedną z rzeczy, która daje mi wielką radość jest właśnie ten instrument. To jest „ten" werbel, na którym grałem wszystkie partie, wszystkie trasy. To jest Pearl z niskiej półki z obręczami Tama. Na górze mamy typ die-cast, a na dole typ flanged. Ma ten swój trzask. Tama powiedziała, że powinniśmy zrobić sygnaturę. Zajęło to kilka lat, ale udało im się go sklonować. Każdy egzemplarz jest identyczny, są perfekcyjne. Wciąż się sprzedają. Muzycy go kupują. Idziesz do studia i jest Ludwig Black Beauty i jeden z tych moich. Oba służą czemuś innemu. Ludwig jest tłusty i „do tyłu", moja sygnatura jest z trzaskiem „do tyłu"."

# UTWORY THE POLICE WEDŁUG STEWARTA COPELANDA

## *OUTLANDOS D'AMOUR* (1978)

Pierwsza płyta zespołu i nazwa wymyślona przez starszego brata Stewarta (managera The Police). Wspomina: „On wymyślił tytuły trzech pierwszych płyt. Spodobały nam się, dlatego się zgodziliśmy. To taki hybrydowy język. Na czwarty i piąty album tytuły dał Sting, bo miał na to swój koncept."

***So Lonely***

„Jedna z trzech piosenek, która ukształtowała nasze brzmienie. Co ciekawe, żadna z tych piosenek nie jest oficjalnie reggae, one są reggae podobne. Mają w sobie elementy, które powodują, że myślisz o nich w kategorii reggae."

***Roxanne***

„Ta piosenka zmieniła wszystko. Pamiętam, że to było coś na zasadzie bossa novy. Doszliśmy do wniosku, że musimy dodać tu więcej rockowego klimatu, musimy to wzmocnić. Co wy na to, chłopaki? Przesuniemy jedno uderzenie do tyłu."

***Can't Stand Losing You***

„No i wreszcie trzeci utwór, który ustawił nas na drodze do ukształtowania naszego brzmienia. Wśród naszych hitów ten jest chyba moim ulubionym. Ewoluował na żywo na scenie w utwór, który pojawił się na następnym albumie czyli kawałek *Reggatta De Blanc*, który jest utworem instrumentalnym."

## *REGGATTA DE BLANC* (1979)

Pierwsza płyta stworzyła brzmienie zespołu. Drugi album utwierdził styl. Copeland zaczął być rozpoznawalny ze swoich cross-stickowych szaleństw i przesuwaniem uderzeń, tworząc klimat reggae. Tym samym Stewart stał się jedyny w swoim rodzaju, piekielnie rozpoznawalny. W tamtym okresie nie było szans pomylić go z kimś innym.

***Message In A Bottle***

„A to już jest cały Sting. Zabójcza piosenka. Otwierająca album, otwierająca koncert, otwierająca wszystko. Jedna z naszych najlepszych kompozycji, ale sukces na listach nie był tak duży, jak się wydawało. W momencie, gdy piosenka się wycisza, dodałem później akcenty na crashach, Boże, jak bardzo bym chciał, żeby ich tam nie było!".

***Reggatta De Blanc***

„Ten instrumentalny numer jest efektem naszej wizyty w Stanach i konieczności rozciągnięcia naszego setu poprzez improwizowanie. To było właśnie takie improwizowanie, które urosło do miana utworu, jaki ostatecznie nagraliśmy."

***Walking On The Moon***

„To jest piękna piosenka. Sting mówił, że oryginalny tekst brzmiał tak: *Walking around my room* (śmiech). Cała piosenka leży idealnie. Jesteś zbyt nakręcony po koncercie, utknąłeś w swoim pokoju hotelowym, wszystko się kręci wokół ciebie, a tobie zaczyna odwalać. Nic nie ma w lodówce w mini barze, bo Holiday Inn nie ma lodówek. Utknąłeś i zaczynasz łazić dookoła pokoju (walking around the room). W tamtym czasie korzystałem z efektu Roland Space Echo. Siedzieliśmy wtedy w klimatach dub, gdzie kolesie reggae robili takie echo. Odkryłem wtedy te wszystkie rytmy w ten sposób. Miałem pod nogą pedał, gdzie włączałem i wyłączałem ten efekt, co każdego wkurzało. Kiedy nagrywaliśmy tę piosenkę miałem właśnie ten delay. Widziałem młodych perkusistów i cover bandy, które grały w ten sposób. Tak też grałem na koncertach. W ten sposób trzymałem tempo, ponieważ ten pogłos tak na mnie działał. Pod koniec nagrywania Walking On The Moon realizator powiedział mi: „Stewart, to cię ustawi na mapie perkusistów". A ja na to; „Naprawdę?". Rzeczywiście, to jest ten utwór, który ludzie nazywają właśnie tym właściwym."

***The Bed's Too Big Without You***

„Kolejna świetna piosenka. Cała idea piosenki jest bardzo poetycka. Tak właśnie czuł się Sting w stosunku do swojej żony. No i zabawny rytm. Trudna do zaśpiewania i gry na basie jednocześnie. Sting przyznał, że musiał ją poćwiczyć!".

***Contact***

„Napisałem ją. Podoba mi się to, jak pracuje tutaj wokal. To, że Contact wszedł na album, jest efektem tego, że byliśmy krótcy z materiałem. Na Stingu ciążyła presja stworzenia piosenek i pojawił się z jednymi z najlepszych, jakie kiedykolwiek napisał. Partie bębnów w tej piosence były mocno komentowane, ponieważ przechodziłem przez piekło, by je nagrać. Graliśmy to wciąż i wciąż.

Nagraliśmy chyba z 50 wersji i wybraliśmy najlepszą."

## *ZENYATTA MONDATTA* (1980)

„Zenyatta była nagrywana w Holandii. Trzeci album, wiemy, że Sting pisze hity. Presja więc ciąży na nim, indywidualnie. Mieliśmy przy sobie w reżyserce przedstawicieli wydawcy, którzy wydawali opinie. Czuliśmy się tym przytłoczeni. To jest ten moment, gdzie zaczyna się w zespole ciśnienie. To był początek konfliktu."

***Don't Stand So Close To Me***

„Kolejna z moich ulubionych piosenek. Naprawdę wielki utwór. To brzęczenie na początku. Wydawca powiedział: „Co to za trzeszczenie? Ludzie pomyślą, że to jakiś błąd!". A nam się wydawało, ze to robi fajną atmosferę. Uwielbiamy to brzmienie włączania taśmy. Gdy słuchasz tej piosenki słychać, jak jest włączana, moim zdaniem dodaje to bardzo dużo klimatu. Przewijaliśmy

taśmę, żeby nagrać dogrywki gitar, a w związku z tym, że w tych czasach nie dało się trafić idealnie w to samo miejsce, realizator odpalał zawsze w innym miejscu."

***Bombs Away***

„A to znowu jedna z moich piosenek. Zaskakująco dużo moich kompozycji jest na trzeciej płycie. Jest o nihilistycznej wizji wojny. Wojna na Bliskim Wschodzie trwała. Wojna Sześciodniowa była jakiś czas temu. Wojny z '55 i '58 roku. Mieszkałem w Libanie podczas tych inwazji, ale na szczęście daleko. „Bombs away in old Bombay". Kogo obchodzi jakiś konflikt, który dzieje się po drugiej stronie świata, podczas, gdy ty żyjesz swoim życiem."

***De Do Do Do, De Da Da Da***

„Brzmi naprawdę głupio, ale jest to jeden z najbardziej przejmujących i uważnych tekstów Stinga.

Jedna rzecz doprowadza mnie do szału i spieram się o nią z Andym. Przysięgam, ten gitarowy riff na początku nie stroi! Andy twierdzi, że to flanger."

***Behind My Camel***

„To kompozycja Andy'ego, instrumentalna. Zgarnęliśmy za nią Grammy. Wydaje mi się, że na basie też gra tu Andy. W dniu, gdy Andy miał nagrywać, Sting schował taśmę. No, ale powinien znać Andy'ego lepiej, bo zatrzymaliśmy wszystko, dopóki taśma się nie znalazła."

## *GHOST IN THE MACHINE* (1981)

***Spirits In The Material World***

„Widzę, jak na YouTube ludzie analizują to wejście jako najbardziej zje*ane intro. Nie widzę tego w ten sposób. Nigdy nie gram na „raz". Reggae polega na opuszczeniu „raz". Ta piosenka maksymalizuje tę zasadę. To wykonanie jest trochę sterylne. Nie bardzo rozumiałem, o co chodzi w tym rytmie, ale grałem to, co mi pasowało."

***Every Little Thing She Does Is Magic***

Ta historia bardzo różni się od pozostałych. Sting spędził trochę czasu w Montrealu w Le Studio, kraj Rush. Jest tam kanadyjsko-francuski pianista Jean Roussel, bardzo entuzjastyczny i utalentowany muzyk, w związku z czym zrobili kilka piosenek. Jest jeszcze jedna czy dwie piosenki, gdzie ktoś spoza zespołu gra na albumie The Police.

Próbowaliśmy wszystkiego. Odeszliśmy od wersji demo do tego stopnia, że piosenka przestała być nośnym hitem. Przez noc mnie olśniło. Wchodzę do studia i mówię: „Ku*wa, odpal swoje demo, pokaż wszystkie zmiany i przeprowadź mnie przez nie." Jedno ujęcie jednego ranka i tyle, cała ścieżka bębnów. Sting stał nade mną, zrzędliwie przeprowadzając mnie przez cały utwór, w ten sposób dokonałem wszystkich zmian. Całkiem złożony utwór, składający się z różnych części. Byłem wtedy zły i ta energia wykonania pochodzi właśnie stąd.

## *SYNCHRONICITY* (1983)

„Bardzo konceptualny album pod kątem tekstowym. Sting nie miał w zwyczaju tłumaczyć, o co chodzi w jego tekstach, po prostu je śpiewał. Siedzisz obok niego podczas wywiadów i słyszysz, jak jest pytany: „O co chodzi w tej piosence?". A on na to: „Serio?". Klasycznym przykładem jest tu *Every Breath You Take*. To chora, zakręcona piosenka. Myślałem, że to utwór miłosny, a naprawdę jest to mroczna, chora historia."

***Every Breath You Take***

„Riff gitarowy jest Andy'ego. Ten utwór jest naszym największym hitem. Początkowo był to kawałek grany na Hammondzie, ale Andy z tego zrezygnował i wymyślił w całości ten riff. Cały Andy. Partia perkusji była bardziej skomponowana niż zagrana. Zagraliśmy to z klikiem i mieliśmy o to wielki spór. W tym czasie Sting był mocno zainteresowany hi-hatem z Oberheima (drum maszyna), który miał hipnotyzującą jakość. Nalegałem, żebym to ja zagrał hi-hat. Od początku do końca robienia tej piosenki walczyliśmy jak pies z kotem na temat tego pieprzonego hi-hatu. Wątpię, by ktoś usłyszał to w tej piosence, ale partia bębnów była skomponowana i wszystko było dogrywane. Werbel jest werblem, gong drum jest gong drumem. Ósemki na hi-hacie. Taktowiec dograny oddzielnie. Wszystko było robione oddzielnie. To od nas odstawało w sensie takim, że było to zrobione w sposób, w jaki normalnie nie robiliśmy. W kwestii bębnów jestem dumny z nich, że są tak skutecznie proste."

***King Of Pain***

„Świetny tekst. Magiczny tekst. Podobało mi się granie na ksylofonie w środku utworu. Ciężko mi cokolwiek więcej powiedzieć o tej piosence. „Jest dziś mały czarny punkt na słońcu", nie mam pojęcia, co to znaczy, ale serce mi się kraje."

***Wrapped Around Your Finger***

Wydawało mi się, że tekstowo ten utwór traktuje się zbyt poważnie. Nauczyciel i uczeń, który staje się mistrzem. To wszystko takie trochę pretensjonalne. To mogłoby się nadawać na świetny temat dla Rush (śmiech)! Oczywiście mówię to z całą miłością do Rush i Stinga!

***Tea In The Sahara***

„Fantastyczny. Na żywo rozciągamy tę piosenkę i Sting wyciąga swój obój. W przypadku tej kompozycji cała orkiestracja pochodzi z gitary Andy'ego. Jest bardziej inspirującym gitarzystą niż wielu tych „guitar heroes". Jego brzmienie i pomysł były wyjątkowe. W solówkach się spalał, ale jego wkład to harmonia wymieszana z brzmieniem, unikalny pejzaż dźwiękowy."

***FLEXIBLE STRATEGIES – BONUS***

„Zaproponowano takie utwory, a my wszyscy trzej się zgodziliśmy. Wszystkich nas cieszyła ta interakcja.

Andy i ja przyjrzeliśmy się dokładanie właśnie tej płycie, ponieważ zawiera ona piosenki, które lądowały na stronach B, gdzie, hm, trafiał zazwyczaj gorszy materiał (śmiech). Teraz mamy miejsce, specjalnie przeznaczone na pozostałe piosenki The Police."

## NIE MOŻESZ SPIERAĆ SIĘ Z POETĄ!

**Perkusista The Police mówi o swoim podziwie dla poety, z którym przyszło mu grać.**

Odkryłem pewną cechę wielkich poetów. Znam tylko kilku i Sting jest jednym z nich. Przy obiedzie możesz go zniszczyć podczas dyskusji. Nie jest w stanie obronić swojej pozycji. On jednak wie, co czuje i mimo wszystko nie przekonasz go. Technicznie możesz wygrać spór, ale on wróci do pokoju hotelowego i w trzech słowach napisze coś, co w pełni logicznie zniszczy twoją argumentację. Spieraliśmy się na temat Zimnej Wojny, która wtedy miała miejsce. Najlepszym przykładem na to, co mówię, jest to, że on wywala nagle tekst: „Ale Rosjanie przecież też kochają swoje dzieci". Mój tata, który pracował w CIA, nauczył mnie czegoś zupełnie innego niż to, co mówił Sting. Każdy argument, jaki miałem na temat imperium zła, na temat sowietów, walczących o zasoby naturalne, zostały w jednej chwili... obalone. Nie możesz spierać się z poetą.

Materiał przygotowali: Artur Baran, Chuck Parker
Foto: Robert Downs

# OPEN MINDED DRUM CAMP

**3-8 SIERPNIA 2019 ŻYWIEC**

## FAMULARO & HESSLER

## CAMP W LICZBACH

Tegoroczna edycja to **6 dni** zajęć i ćwiczeń od rana do wieczora. Chcecie wiedzieć co dokładnie będzie tworzyć ten tygodniowy trening perkusyjny? Przygotowaliśmy kilka ważnych statystyk.

Każdy dzień nauki będzie trwał **od 8 do 9 godzin**.
Stworzyliśmy **7 rodzajów zajęć**, które będą dopełniać się nawzajem, tworząc zintegrowany program edukacyjny.

Wspólnie z Szymonem poświęcimy aż **11 godzin** na dodatkowe ćwiczenia. Ponadto przez cały czas będziecie mogli liczyć na jego perkusyjne oraz językowe wsparcie.

### 3 GŁÓWNE FILARY EDUKACYJNE:

**9 godz.** rozgrzewek i wykładów, w których będziecie poznawać tajniki gry na perkusji.

**35 godz.** intensywnych ćwiczeń pod okiem Clausa Hesslera i Doma Famularo

**8 godz.** wspólnych eksperymentów oraz analizę waszych indywdualnych pytań

Spędzicie **23 godz.** na wspólnej nauce z Clausem oraz **18 godz.** na inspirujących treningach z Domem.

Przed nami oczywiście długie wieczory, które również będziemy spędzać na wspólnych dyskusjach o perkusji, muzyce i nie tylko!

---

**DOWIEDZ SIĘ WIĘCEJ I ZAREJESTRUJ SIĘ JUŻ TERAZ NA:**

**WWW.OPENMINDEDDRUMMING.COM**

CAMP Z MYŚLĄ O TOBIE!

PROMARK
BY D'ADDARIO
PROMARK
TOMASZ + KRZYŻANIAK (LUXTORPEDA)
fot. Krzysztof Dudek
Music Dealer

*„Często się zdarza, że perkusiści przychodzą zobaczyć coś, czego oni nie potrafią lub po prostu po to, aby powiedzieć:* «Cóż, też tak potrafię, o co tyle hałasu?» *albo przychodzą zobaczyć, jak się wykładasz."*

# DENNIS CHAMBERS
# VAMP SOLO

**BILLY SHEEHAN, NIEKWESTIONOWANY MISTRZ GITARY BASOWEJ, POWIEDZIAŁ NAM KIEDYŚ BEZ CHWILI ZAWAHANIA, ŻE DENNIS CHAMBERS TO NAJLEPSZY MUZYK, Z JAKIM KIEDYKOLWIEK GRAŁ. NIE PERKUSISTA, A MUZYK, OGÓLNIE. A TRZEBA PRZYZNAĆ, ŻE BILLY MA W ZWYCZAJU GRAĆ Z SAMYMI WIRTUOZAMI.**

Ostatni raz, kiedy rozmawialiśmy z Dennisem, było to przy okazji jego wizyty z Mikem Sternem na Tarnów Jazz Contest. Dowiedzieliśmy się wtedy dokładnie, co się stało z jego zdrowiem i jak udało mu się wrócić na scenę. Teraz dowiemy się nieco więcej szczegółów, związanych z przebiegiem jego kariery.

Jego talent objawił się bardzo szybko i o młodym perkusiście zaczęło być głośno w jego rodzinnym Baltimore. Miał zaledwie 13 lat, kiedy został dostrzeżony przez samego Jamesa Browna. Umówmy się, początek lat 70 to okres, gdzie etyka pracy artystów nie zawsze była dobrym wzorcem dla nastolatków, dlatego też w całość wkroczyła mama perkusisty i zrobiła porządek, zrywając wszelkie rozmowy o wspólnym graniu z ekipą Jamesa Browna. *„Dzięki Bogu nie grałem z nim, gdy miałem te 13 lat, ponieważ prawdopodobnie zrujnowałoby to moje życie, mam tu na myśli to, że James posiada w sobie wiele demonów."* Mama Dennisa była wcześniej wokalistką w Motown (legendarna wytwórnia muzyczna) zanim przeniosła się do Baltimore, gdzie założyła swój zespół. *„Mieli w zwyczaju robić próby w mieszkaniu mojej matki lub w ogródku mojej babci, to była jedyna rzecz, która potrafiła mnie utrzymać w miejscu. Siedziałem i oglądałem perkusistę jak gra."* wspomina Dennis. Co ciekawe, mało kto o tym wie, jego prawdziwe imię to... Milton! Jak został Dennisem? *„Ktoś zaczął na mnie wołać Dennis the Menace (komiksowy Dennis Rozrabiaka) i tak zostało."* W latach 70 dołączył do George Clinton's Parliament Funkadelic i tak ruszyła kariera jednego z najbardziej respektowanych perkusistów z gatunku jazz-fusion-funk.

**Jak to było dołączyć do Parliament Funkadelic jako nastolatek?**

Byli jak Spinal Tap, perkusiści po prostu znikali albo zostawali wyrzucani ze względu na nadużywanie narkotyków. Ja, jako młody chłopak, nie miałem problemów z narkotykami i nadal nie mam problemów tego typu. Byłem wytrzymały, energiczny i mogłem spokojnie grać koncerty po trzy-cztery i pół godziny – kiedyś właśnie tak długo trwały występy. Kiedy zostałem przyjęty, grałem z zespołem o nazwie Brides of Funkenstein – taka pochodna Parliament Funkadelic. W tamtych czasach George miał kilka zespołów: Horny Horns, Bootsy Collins, Brides of Funkenstein, Parlet Band, Sweet Band i Sly Stone. Dołączyłem do nich, gdy miałem 18 lat. To było w 1978 albo na początku 79. Wyobraź sobie, jednego dnia gram w jakimś klubie jazzowym, a za pięć dni gram już w Madison Square Garden, gdzie widzę tych wszystkich ludzi i nie jestem nawet w stanie słyszeć samego siebie, kiedy odliczam, ponieważ wrzawa publiczności jest tak przytłaczająca. Na całym ciele miałem gęsią skórkę. Chwilę mi zajęło, zanim się otrząsnąłem.

**Odszedłeś z Parliament Funkadelic, żeby grać z Johnem Scofieldem?**

Cóż, to nie tak. Pod koniec mojej gry z Funkadelic, zostałem wciągnięty do wytwórni Sugar Hill Records, więc w dużej mierze zajmowałem się rapem. W końcu zacząłem grać z Grandmaster Flash i nagrałem *„The Message"* i *„White Lines"*. Przez tę współpracę z wytwórnią miałem kontakt z wieloma raperami, którzy byli częścią tego wszystkiego. Z tego powodu robiłem mnóstwo różnych rzeczy z rozmaitymi artystami. Wracałem z Baltimore prosto do Jersey i zaczynaliśmy nagrywać. Potrafiliśmy nagrywać cały dzień i nawet noc. Czasami wychodziliśmy ze studia o świcie kolejnego dnia. Po prostu wpadaliśmy na jakiś groove, nie będąc pewni, do czego nas to doprowadzi. Doug Wimbish, basista Living Colour był również częścią tego wszystkiego i to właśnie on mnie w to wciągnął.

**Czy to właśnie występ ze Scofieldem umieścił cię na muzycznej mapie muzyki fusion?**

Funk-fusion, tak, moim zdaniem, właśnie to był ten moment. Wierzę, że przez cały czas, gdy grałem z Parliament Funkadelic, który był dużym i rozpoznawalnym zespołem, byliśmy gwiazdami

na stadionach – właśnie dzięki temu byłem rozpoznawany przez innych muzyków. Scofield sprawił, że poznała mnie również publika.

**Grałeś z takimi gitarzystami jak Mike Stern i John McLaughlin – to bardzo poważni zawodnicy. Czego oczekiwali od perkusisty?**
Mike Stern potrzebuje gościa, który będzie wspierał jego muzykę i sprawi, że będzie miła w odbiorze. Czasami nie zgadzałem się z rzeczami, które proponował – on uważał, że coś powinno iść w takim, a nie innym kierunku, a ja uważałem inaczej. Kończyło się to mniej więcej tak, że mówiłem mu: *„Ty grasz na gitarze, a ja na bębnach – nie mówię ci, jak masz grać swoje partie, więc pozwól, że każdy z nas zajmie się tym, co umie najlepiej"*.

John McLaughlin jest wspaniałym gościem, jeżeli chodzi o współpracę. Według niego, na bębnach nigdy nie da się zagrać za dużo. Pamiętam, kiedy dołączyłem do jego zespołu, wysłał mi nagrania, ponieważ nie czytam nut i kiedy je przesłuchiwałem, brzmiało to, jakby grało tam czterech bębniarzy, więc zadzwoniłem do Johna: *„John, dostałem nagranie, powiedz mi, w jakim kierunku zmierzamy?"*, na co usłyszałem: *„Danny-o (tak mnie nazywał), stary, sam musisz znaleźć swoją drogę. Nie będę mówił, jak co masz grać. Zagrasz tak, jak to słyszysz i czujesz. Nagranie jest tylko po to, aby mniej więcej pokazać kierunek, ale zrobisz jak uważasz. Jeżeli mi się nie spodoba, to ci o tym powiem."*. Taki właśnie był. Wpadałem na jakiś pomysł, a on zaczynał się śmiać, więc kilka razy przerywałem próbę i pytałem: *„Z czego się śmiejesz?"*, a on odpowiadał: *„Chłopie, to brzmi zaje*iście!"* – John to wspaniały facet. Strasznie mi brakuje pracy z nim. Jest jednym z niewielu, który nie będzie ci mówił, co masz robić. Drugim takim gościem jest George Duke, on również nigdy sie nie wtrącał. Zatrudnia ludzi ze względu na ich umysł i serce. Taki właśnie jest John.

**Jakie jest twoje podejście do solówek?**
Nie potrafię czytać nut, niczego sam nie piszę, po prostu gram i czasami słyszę coś, co zupełnie nie pasuje do kawałka w tym momencie. Są takie sytuacje, kiedy myślę o przestawieniu jakiegoś beatu czy rytmu i po prostu robię to, co wydaje mi się najlepsze. Bywa też tak, że słyszę melodie Coltrane'a, Holdswortha lub Johna, a ja czasami słyszę *The Dance of Maya*, która nie ma nic wspólnego z tym, co dzieje się na scenie, ale mimo to gram. Postępując w ten sposób, jeżeli dany kawałek jest na 4, a bas gra zapętloną frazę to tworzy się z tego loop, ponieważ starają się zorientować, w którym miejscu jestem, bo nie słyszą, gdzie jestem z racji tego, że nie mają świadomości, jak głęboko jestem wsłuchany w muzykę. A słucham każdego rodzaju muzyki. Niektórzy mają taką świadomość, ale i tak starają się ogarnąć, jak znalazłem się w tym miejscu w porównaniu z tym, co się dzieje na scenie oraz jak udaje mi się to pogodzić. Siedzą i liczą, tak jak Billy Sheehan, który tupie nogą, próbując się upewnić, że jest we właściwym miejscu. W takich momentach trzęsę się ze śmiechu, ale gdy jest po wszystkim, to mówi, jak gdyby nigdy nic „Phi!".

## PAMIĘĆ MIĘŚNIOWA

*„Kiedy już raz coś zagram, to zapamiętuję to albo moje mięśnie to robią same. To trochę dziwne."* – mówi Chambers. *„Mogę iść posłuchać P-Funk*, z którymi nie grałem od lat 80, *a oni proponują, żebym z nimi coś zagrał. Mówią nazwę kawałka, którego nie mogę sobie przypomnieć. Odliczają i zaczynamy grać, a ja gram dokładnie tak, jak wtedy, gdy byłem członkiem zespołu."*

**Czy to prawda, że powiedziałeś Mike'owi Stern, żeby nie słuchał, kiedy grasz solo, tylko grał typowy „vamp"?**
Żeby grał rytm, tak, i to działa. Nauczył się, że nie można mnie słuchać. Tak samo było z Victorem Wootenem – jeżeli mnie słuchasz, to zaraz się zgubisz. Kiedy słuchasz tego, co gram i przestajesz się koncentrować na tym, gdzie powinieneś być w tej chwili, to się gubisz i nie możesz grać dalej. Nie mogli się zorientować, co mają grać w danym momencie, bo się zasłuchiwali w mojej grze i tracili punkt odniesienia. Jedyne osoby, które mogą się bez problemu wsłuchiwać w moją grę, to publika, ludzie, którzy nie występują ze mną na jednej scenie.

**Zawsze wyglądasz na zrównoważonego i pełnego gotowości za bębnami. W jaki sposób jesteś cały czas tak zrelaksowany?**
Jak byłem młodszy, to ćwiczyłem sztuki walki. Dużo wtedy biegałem. Kiedy biegasz, musisz oddychać we właściwy sposób, aby zachować wytrzymałość – tak samo jest ze sztukami walki, takimi, jak Tai Chi czy coś w tym stylu. Aby mieć więcej energii, musisz oddychać w określony sposób i używam tej metody również za bębnami. Naturalnie, porzuciłem sztuki walki, gdy byłem jeszcze bardzo młody i przestałem też biegać, nawet nie jeżdżę już na rowerze, ale kiedy grałem na bębnach, ustawiałem lustro naprzeciw i patrzyłem na siebie w trakcie gry. Chciałem łapać balans, plecy wyprostowane, nie wyrabiać sobie złych nawyków, takich, jak pochylanie się w trakcie grania. Ćwiczyłem z książkami telefonicznymi pod pachami, aby utrzymać ramiona w dole. Moje ramiona unoszą się tylko wtedy, gdy chcę uderzyć w talerze, ale nigdy przy grze na samych bębnach – ramiona mają być w dole. Teraz, po 50-paru latach grania, jest łatwiej.

*Ćwiczyłem z książkami telefonicznymi pod pachami, aby utrzymać ramiona w dole. Moje ramiona unoszą się tylko wtedy, gdy chcę uderzyć w talerze...*

**Grałeś z Santaną ponad dekadę, czy było ci ciężko zrobić miejsce dla perkusjonistów?**
Nie, a to dlatego, że mam do czynienia z dwoma geniuszami. Karl Perazzo jest geniuszem timbalesów, Raul Rekow – kocham tego gościa, jest dla mnie jak brat, niedawno zmarł, bezapelacyjnie był geniuszem na congach. Kiedy muzycy, szczególnie ci młodzi, wchodzą w struktury jakiegoś zespołu, to myślą jedynie o sobie, są samolubni. Kiedy dołączam do jakiegoś zespołu, to wtedy moja osoba schodzi

## NA PŁYTACH

**JOHN SCOFIELD**
*Blue Matter* (1987)

Scofield zaprosił Dennisa do sesji po tym, jak zobaczył go grającego z zespołem Special EFX. „Z tego, co kojarzę, miałem zagrać sesję, nie wiedziałem, że jestem w zespole" – wspomina Chambers. W Trim słyszymy już dobrze to, co stanie się znakiem rozpoznawczym Dennisa, serie karabinowe w kosmicznej dynamice.

**JOHN MCLAUGHLIN/THE FREE SPIRITS**
*Tokyo Live* (1994)

Nagrany w grudniu 1993 roku w tokijskim Blue Note. Najlepszą miarą gry Dennisa są jego wykonania na żywo. Krystaliczne, gęste, bezbłędne, nieziemsko pulsujące, dające wspaniały fundament dla reszty muzyków przy jednoczesnym szaleństwie i niesamowitej wręcz organiczności. Posłuchać tego na żywo... marzenie!

**GREG HOWE, VICTOR WOOTEN, DENNIS CHAMBERS**
*Extraction* (1999)

Dennis robi tu swoiste „dzień dobry" od razu w otwierającym tytułowym *Extraction*. Niemiłosierna chłosta, która zaraz zmienia się w solidnie naoliwiony groove. Jest to mieszanka obłędnego i gęstego frazowania z groove'ami a'la Toto, jak np. w *Contigo*. Nie ma nudy, świetny żywy album.

**CAB**
*CAB* (2000)

Bardzo jasny, przejrzysty album z genialną pracą Bunny'ego Brunela na basie. Tony MacAlpine ma nieco ostrzejszą rękę, co powoduje, że Dennis jest ciut bardziej agresywny w grze. Takie wejścia jak w *The Watcher* albo mobilizują do ćwiczeń, albo odsyłają do gry na okarynie. Dużo różnych klimatów i wspaniały *Elastic Man*.

**DENNIS CHAMBERS**
*Outbreak* (2002)

Po długiej przerwie wreszcie drugi album solowy Dennisa, naszpikowany wspaniałymi gośćmi. Jest to funky, mocno karkołomne, ale bezwzględnie jest to klimat funky. Nie oznacza, że jest to jakieś jedno wielkie solo. Wręcz przeciwnie, Dennis często wchodzi na proste 4/4. Warto posłuchać, jak się gra wolne piosenki w takim *Paris on Mine*... Matko!

**SCOTT HENDERSON, JEFF BERLIN, DENNIS CHAMBERS**
*HBC* (2012)

Ta właśnie ekipa miała pokazać się w Polsce, ale Dennisowi popękał przełyk i mało nie zszedł z tego świata. Zamiast niego przyjechał Gary Novak (kolejny mistrz!). Płyta zawiera kompozycje takich panów, jak Joe Zawinul, Herbie Hancock, Wayne Shorter czy też Billy Cobham, gdzie Dennis podsumował perkusyjnie całość w swoim stylu.

na dalszy plan i skupiamy się na tym, aby całość działała tak, jak należy. O to chodzi w muzyce. Jak sprawiamy, że to działa? Co robimy, że jest to dla nas przyjemne i możemy się tym cieszyć? Kiedy wchodzę na scenę lub do studia, słucham tego, co dzieje się wokół mnie. Reaguję na to i sprawiam, że brzmi to dobrze. Tak samo jest z resztą zespołu. Karl i Raul – czasami powstawały nam wielkie luki i śmialiśmy się z tego, ponieważ Karl myślał, że ja zagram coś w tym miejscu, ja myślałem, że Raul się tym zajmie, a Raul sądził, że Karl przejmie pałeczkę i kończyło się na tym, że wszyscy wybuchaliśmy śmiechem. W międzyczasie Carlos oglądał się na nas z pytającym wyrazem twarzy: *„Co się tam, do cholery, stało?"*.

Na początku było to nie lada wyzwanie, ponieważ Karl miał taki sposób gry, że przejmował przywództwo i nie zostawiał zbyt wiele miejsca pozostałym. Bardzo szybko się nauczył, że nie jestem tam, aby coś udowodnić, tylko po to, aby to brzmiało dobrze i było przyjemne w odbiorze dla każdego, kto jest ze mną na scenie. Kiedy to w końcu rozgryzł, a nie trwało to długo, to

wszystko się ładnie ułożyło. Od pierwszego dnia, kiedy Raul się pojawił w zespole. Byliśmy w studio, patrzyłem jak gra, był uśmiechnięty i się śmiał, ja tak samo – to był strzał!

**Jaki jest Carlos Santana jako lider zespołu?**
Człowieku, to jest dobre pytanie. Jest świetnym liderem, chociaż czasami potrafi nas lekko zmylić, ale to wynika z tego, że słucha różnej muzyki. Taki ktoś jak on nie może po prostu otworzyć drzwi i wyjść na zewnątrz, żeby nie zostać zaczepionym. Ludzie zawsze go zaczepiają, dlatego jeżeli bardzo chce gdzieś wyjść, ma przy sobie ochroniarza, albo kogoś ze swojego otoczenia, kto pomoże utrzymać innych z daleka. Przez to, jak to wygląda, jest czasem zmuszony do odpuszczenia wypadów [p koncercie, więc siedzi w swoim pokoju hotelowym, cały dzień słucha muzyki lub czyta książki. W dzień koncertu potrafi dorzucić cztery lub pięć kawałków. Każdego dnia, kiedy jest jakiś występ, jest też próba i to właśnie wtedy dorzuca te nowe kawałki, których reszta zespołu musi się nauczyć przed koncertem. Nie ma tak, że siedzimy sobie w garderobie, luzujemy i śmiejemy się, tylko każdy siedzi i stara się nauczyć tego, co podrzucił nam Carlos. Później w trakcie występu bywa tak, że nawet nie jesteśmy w stanie zagrać połowy tego, co wymyślił.

Carlos tworzy setlisty, składające się z 18-19 piosenek na 2,5 godzinne koncerty. Pierwsze trzy piosenki są jak wyryte w kamieniu. Później cała setlista zamienia się w setlistę kłamstw. Nie da się inaczej. Kiedy docieramy do piosenki, którą myślimy, że mamy właśnie zagrać, okazuje się, że nawet Carlos nie pamięta, jak ją zagrać. Dzięki Bogu! Tak czy siak, jest niesamowitym kozakiem. Jest jednym z tych gości, który odda ci swoją ostatnią koszulę, jeżeli naprawdę cię lubi. Ma wielkie serce. Wiele osób nie ma pojęcia, co robi dla dzieci, a przeznacza na nie mnóstwo pieniędzy.

> *...zauważyłem, że było wielu moich tak zwanych „przyjaciół", którzy nigdy nie przychodzili zobaczyć, jak gram. Wtedy przyszli zobaczyć, jak się wyłożę...*

**Jest jakaś konkretna presja, wywodząca się z faktu bycia „perkusistą perkusistów"? Czujesz, że jesteś pod lupą?**
Zdecydowanie nie ma żadnej presji z mojej strony, ponieważ nie uważam się za kogoś takiego. Jestem jednak świadomy swojego wkładu w społeczność perkusyjną. Często się zdarza, że perkusiści przychodzą zobaczyć coś, czego oni nie potrafią lub po prostu po to, aby powiedzieć: *„Cóż, też tak potrafię, o co tyle hałasu?"* albo przychodzą zobaczyć, jak się wykładasz. Jestem jednym z tych facetów, którzy nie chcą przegrywać – przynajmniej, póki co. Nawet po chorobie i rocznej przerwie w graniu – nie tknąłem bębnów przez calutki rok, szczerze mówiąc, nie sądziłem, że jeszcze kiedyś zagram. Wtedy Mike Stern zaproponował mi występ w The Blues Alley w Waszyngtonie. To był pierwszy raz, kiedy usiadłem za bębnami po przerwie i chciałem zobaczyć, jak to jest i czy będę mógł znowu grać. Klub był pełny pod korek i zauważyłem, że było wielu moich tak zwanych „przyjaciół", którzy nigdy nie przychodzili zobaczyć, jak gram. Wtedy przyszli zobaczyć, jak się wyłożę, ponieważ wiedzieli, że miałem wielki zestaw bębnów rozłożony w moim salonie i przez rok nawet go nie dotknąłem.

Rozumiem, że są ludzie, którzy stoją po drugiej stronie sceny i przyglądają mi się, aby zobaczyć, co mogą z tego wyciągnąć. W takich momentach, rzeczywiście jest się pod lupą, ale wiesz, byłem taki sam za młodu, kiedy oglądałem Tony'ego Williamsa czy Billy'ego Cobhama. Czasami widzę Billy'ego Harta, Billy'ego Cobhama, Lenny'ego White'a, moich rówieśników, ale wiem, dlaczego przychodzą. Są tam po to, aby mnie wspierać, a nie krytykować. Jeżeli popełniam jakiś błąd, to czasem dostanę za to po żebrach, ale to ludzie o dobrych sercach i są tam, bo mnie kochają, a ja gram, ponieważ ich kocham. Kiedy widzę, jak gra Vinnie Colaiuta – on jest taki sam, Dave Weckl – to są ludzie o wielkich sercach. Nie ma żadnych animozji, ani innych bzdur tego typu. Niektórzy pytają mnie, jakie są moje relacje z Davem, Vinniem lub kimkolwiek innym. Jestem wielkim fanem perkusji i perkusistów, to wszystko.

Materiał przygotowali:
Salemia, Staszek Piotrowski i David West
Zdjęcia: Robert Wilk i Joby Sessions

# JOJO MAYER

## BRZMIENIE

Szwajcarski mistrz perkusji znany jest z konkretnej wizji swojego brzmienia, na które ma bezpośredni wpływ. Nie chodzi tu jedynie o dobór instrumentów, ale tworzenie kolejnych rozwiązań wspólnie z firmami, z którymi współpracuje. Od efektowego Hoop Crashera przez serię Sabian Fierce aż po pracę stopki Sonor Jojo Mayer Perfect Balance.

Jojo nie boi się eksperymentować, już wielokrotnie udowadniał, że jest muzykiem nieszablonowym, a kilka pomysłów, które podrzucił firmom, na stałe weszły do katalogów. Ciekawostką jest jego Hoop Crasher, który przedstawiał nam kiedyś jako prototyp. Opublikowaliśmy to na naszych łamach, po czym na targach NAMM Jojo przedstawił publikację Sabianowi **mówiąc:** *„Widzicie? Nie ma już odwrotu, trzeba to chyba wprowadzić oficjalnie do oferty”*. Tym samym Hoop Crasher stał się bardzo ciekawym rozwiązaniem dla perkusistów, grających drum'n'bass.

Na jesieni zagrał trasę z zespołem Nerve i odwiedził także Polskę. Mogliśmy podejrzeć kilka nowych rozwiązań, jakie znalazły się w jego zestawie. Najlepiej, jak Jojo opowie o tym sam.

*„Moje ogólne podejście do brzmienia opiera się po prostu na tym, że musi pasować do muzyki, jaką gram. Brzmienie to prawdziwa alchemia, częstotliwość, niskie, wysokie, średnie tony, musi być synergia z innymi rzeczami, jakie są używane w danej chwili, a to ma wpływ na to, jak dużo przestrzeni zajmuję.*

*Możesz mieć wielką centralę, jak sobie sam grasz, bum! Brzmi wspaniale, ale jak masz obok basistę to może się to okazać nieco frustrujące, bo zabraknie przestrzeni dla niego. Myślę zawsze o częstotliwości i palecie barw, więc staram się osiągnąć jak największą rozpiętość od bardzo wysokich brzmień do bardzo niskich. Gdybym miał tylko trzy głosy, to zdecydowałbym się na bardzo wysoki, bardzo niski i środek.*

*Hi-hat, centrala i werbel.*

*OK, mam też floor tom, któremu jest blisko do bębna taktowego z racji tego, jak gram, ponieważ czasami imituję grę z dwoma uderzeniami basowymi.*

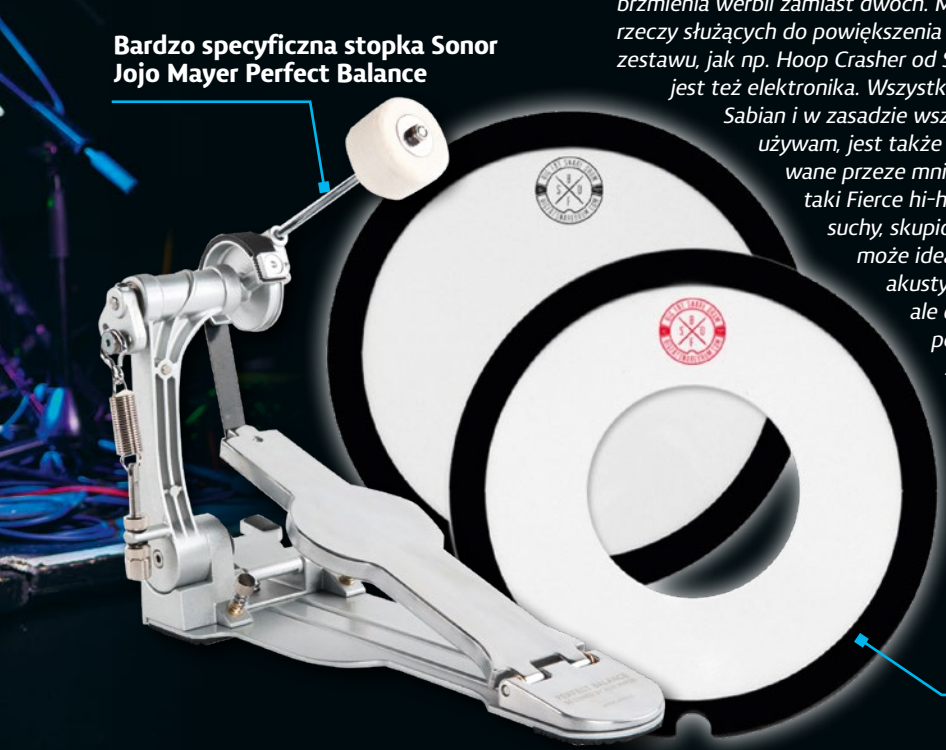
*Nasza muzyka nie jest tak naprawdę tom-tomowa. Używam tych arkuszy Big Fat Snare Drum do tłumienia, dają krótkie brzmienie, wręcz kartonowe, ale wychodzi to niesamowicie w pomieszaniu pod mikrofonami. Mam mały tom, który jednak zabrałem z naprzeciwka, ponieważ potrzebuję miejsca na moje hi-haty. Z czysto fizycznego punktu widzenia, jest mi zdecydowanie wygodniej grać te wszystkie zagrywki, gdy mam hi-haty naprzeciw mnie, dlatego ten tom przestawiłem za floorem. Stroję go bardzo wysoko, dlatego brzmi on inaczej. Naprawdę chcę uzyskać jak najbardziej obce brzmienie, dlatego jak go uderzam odzywa się właśnie tak a nie inaczej. Podobnie jest z talerzami. Wybieram talerze, które mają duży kontrast brzmieniowy. Jasne i przenikliwe oraz ciemne i orientalne, suche, krótkie. Niejednorodne, tylko z większą różnorodnością, więc gdy na nich gram zaczynają brzmieć interesująco.*

*Korzystam z Big Fat Snare Drum na wszystkich werblach, przez co brzmią martwo np. mam 13” na środku i 14” z lewej strony. Ten 14” stroję dość nisko, przekręcam go, aż zacznie wydobywać z siebie ten typowy dogłos „baaaasz”. Bez czegoś do tłumienia będzie brzmiał raczej beznadziejnie, ale jak już skorzystasz z tłumika to dostanie ten fajny pogłos. Jeżeli chodzi o 13” to stroję go maksymalnie do góry, tak, by nie zaczął się dławić. Jak go przekręcisz za bardzo, to jest taki moment, że korpus zaczyna się odzywać, jakbyś walił w drewniany klocek. Wciąż podoba mi się kruchość werbla, dlatego go stroję relatywnie wysoko, a jak gram Amen Break (słynny perkusyjny rytm, wyjątkowo często samplowany), klimaty jungle to usuwam Big Fat Snare i tym samym uzyskuję cztery brzmienia werbli zamiast dwóch. Mam wiele rzeczy służących do powiększenia możliwości zestawu, jak np. Hoop Crasher od Sabiana, ale jest też elektronika. Wszystkie talerze to Sabian i w zasadzie wszystko, czego używam, jest także zaprojektowane przeze mnie. Weźmy taki Fierce hi-hat, bardzo suchy, skupiony. Nie jest może idealny do grania akustycznego jazzu, ale dla mnie jest perfekcyjny. Słychać dużą różnicę, jak gram główką pałeczki lub pałką odwróconą, brzmienie zmienia się kompletnie. Posiadam też OMNI ride, który jest w zasadzie hybrydą crasha i ride'u. Mam też 19” Fierce crash, bardzo mocno kuty o ciemnym brzmieniu. Mój stack został zrobiony z górnej części 13” Fierce hi-hat oraz 14” Hand Hammered Chinese. W kwestii elektroniki jest to w zasadzie standard, trochę klaskania i trochę brzmień 808, bardzo elektronicznych. Nie chcę być zbyt artystyczny w tej kwestii. Triggeruję moją centralę i jest to jedyny trigger, z jakiego korzystam. Moja ostatnia zabawka zrobiona dla mnie to klon Pearl Syncussion SY – 1. Jest to moduł elektroniczny, dwukanałowy, zrobiony przez Pearl w 1981 roku i w sprzedaży był może przez 2-3 lata. Ciężko go dostać, ale jest firma w Szwecji, która robi repliki, więc się do nich zgłosiłem. To bardzo fajna maszynka. Bardzo temperamentna i w pełni analogowa. Nie możesz zapisać presetów i musisz to robić w stylu starego Minimooga. Ma kilka bardzo ciekawych ustawień, możesz robić sample i kilka ciekawych efektów w starym stylu, coś jak Billy Cobham miał na swojej płycie Spectrum. Electronics bromine w stylu vintage. Jest z tym kupa zabawy podczas gry. Mam też procesor multi efekt Eventide H9, kontrolowany przez iPad. Używam sporo „delaya”, kompresji, zniekształceń. Działa to u mnie w chwili, gdy improwizuję, ponieważ mogę dostosować sobie tempo w zależności od humoru. Wszystko to, co nie brzmi z mojej ręki jest realizowane przez naszego dźwiękowca Aarona Nevezie'a, który zarządza moim sygnałem. Nie słyszę wszystkiego, co robi, bo ja kontruję jedynie wyjście sygnału, on zajmuje się tym, co idzie na przody.”*

**Sabian 13” HHX z serii Fierce, stworzonej wspólnie z Jojo**

**Sabian 14” Jojo Mayer Hoop Crasher, słynne obręcze, do ich seryjnej produkcji przyłożył ręce także Perkusista!**

**Sabian 22” HHX Omni czyli połączenie możliwości crash i ride poprzez zawężenie krawędzi blachy**



**Bardzo specyficzna stopka Sonor Jojo Mayer Perfect Balance**

**Nakładki na bębny Big Fat Snare Drum**

Materiał przygotowali:
David West, Artur Baran
Zdjęcia: Joby Sessions/Promo

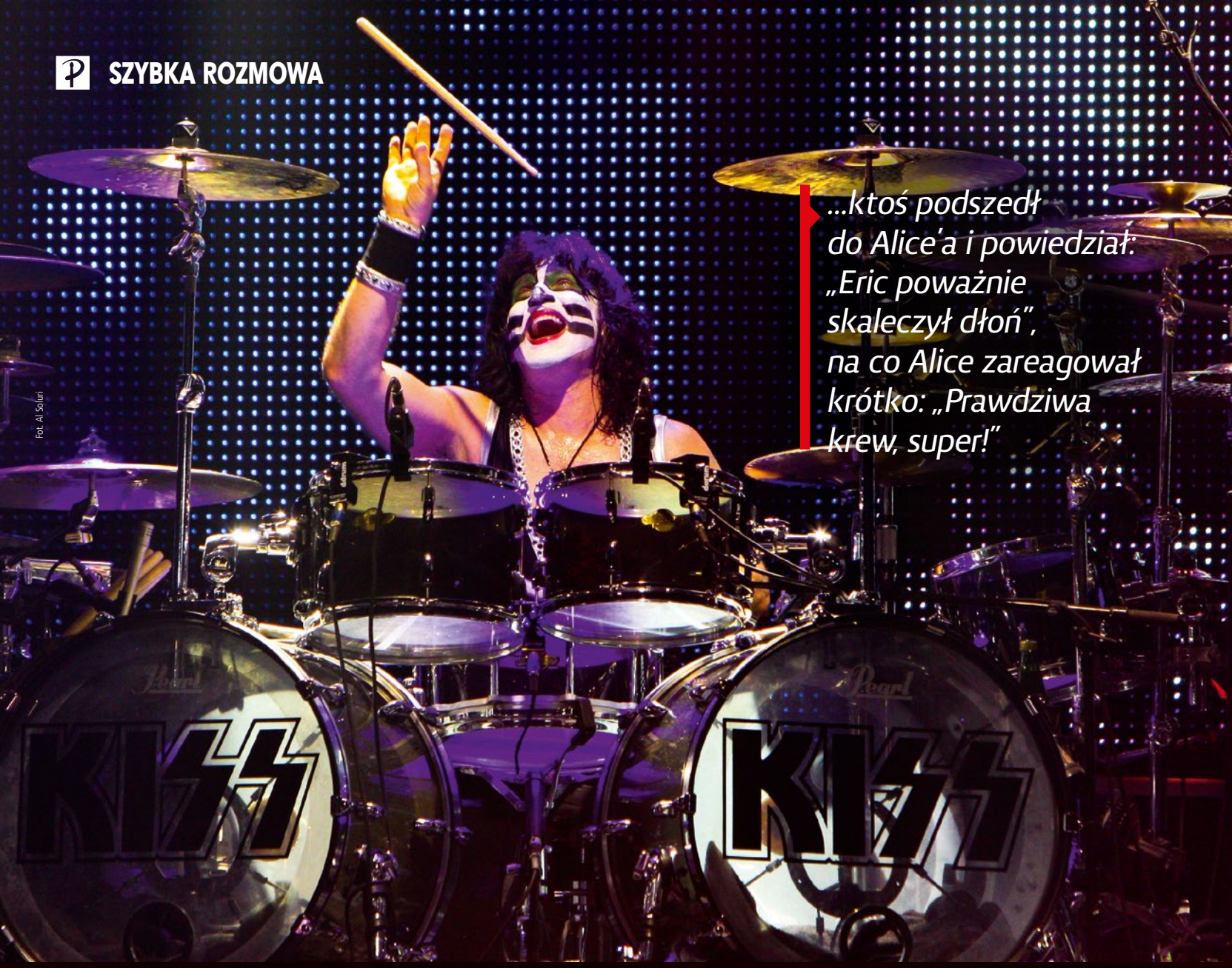
Roland
SABIAN
Roland
Roland
Roland

## ZESTAW JOJO

**BĘBNY**
**Sonor SQ2**
20″x14″ bęben basowy
8″x8″ tom-tom
13″x5″ werbel
14″x4″ werbel
14″x14″ floor tom

**TALERZE**
**Sabian**
13″ HHX Fierce hi-hat
10″ Vault hi-hat
22″ HHX OMNI cymbal
19″ HHX Fierce crash
13″ HHX Fierce hi-hat góra oraz
14″ Hand-Hammered Chinese dół
14″ Hoop Crasher

**PLUS**
Sonor hardware,
pedał Jojo Mayer Perfect Balance;
pałki sygnowane Vic Firth Jojo Mayer;
skóry Evans – Big Fat Snare Drum/BFSD Donuts, Onyx na werblu i tomach,
EMAD na centrali; Roland BT-1 Trigger Pad (x3);
Eventide H9 Multi Effects Processor;
Syncussion SY-1 Clone



Fot. Al Soluri

*...ktoś podszedł do Alice'a i powiedział: „Eric poważnie skaleczył dłoń", na co Alice zareagował krótko: „Prawdziwa krew, super!"*

# ERIC SINGER

**NASZE WYWIADY CHARAKTERYZUJĄ SIĘ TYM, ŻE CZĘSTO PORUSZAMY W NICH TEMATY DALEKO ODCHODZĄCE OD PERKUSJI SENSU STRICTO. CZASAMI JEDNAK CHCIELIBYŚMY POZNAĆ ODPOWIEDZI NA TO TEORETYCZNIE NAJBANALNIEJSZE PYTANIE.**

Gościł u nas już wielokrotnie. Perkusista charakteryzujący się niezwykłą dynamiką gry, precyzją i muzycznym wyczuciem. Znany głównie z KISS oraz zespołu Alice'a Coopera. Bębnił także oficjalnie w Black Sabbath, w zespole Briana Maya i Lity Ford. Jego niesamowicie pompujące partie słychać także na płytach rock-operowej Avantasii. Ten facet to firma, instytucja, profesjonalista pełną gębą, któremu Pearl robi sygnowane werble, a Zildjian dostarcza sygnowane pałki z grafiką na każdą okazję.

Wystąpił w Polsce dwukrotnie. Raz przyjechał do warszawskiej Stodoły z ekipą Briana Maya w 1998 roku, później akustycznie we Wrocławiu w 2011 ze swoimi kolegami z projektu ESP.

Teraz ma zawitać do Polski w czerwcu – z KISS. Pierwszy raz w historii, na zakończenie kariery zespołu.

Większość fanów zna historię jego makijażu w KISS, jest to oryginalnie postać Petera Crissa, jednego z oryginalnych członków kapeli. Eric od kilkunastu lat zasuwa w jego makijażu i raczej wszyscy się już z tym pogodzili. Jego pierwsza wizyta w zespole miała miejsce w okresie bezmaskowym, gdzie zastąpił umierającego na raka Erica Carra. O tym wszystkim opowiadał wielokrotnie, często opisywał swój status i życie we współczesnym KISS. A jak wygląda to od tej bardzo prozaicznej strony?

**Jaki był twój pierwszy zestaw perkusyjny?**
Moim pierwszym zestawem były bębny Dixie – jeden z tych szablonowych modeli. Fabryki Tama i Pearl produkowały bębny dla innych firm, takich, jak Sears, a potem krążyły po świecie pod różnymi nazwami – Dixie, Whitehall, Majestic. Tak czy inaczej, mój zestaw miał błyszczące, niebieskie wykończenie. Miałem zaledwie centralkę i werbel. Rok później mama kupiła mi dodatkowy rack tom. Zanieśliśmy centralę do sklepu muzycznego, żeby nawiercili dziury pod mocowanie tomu, co kosztowało nas 35 funtów.

**Kto był twoim pierwszym perkusyjnym idolem?**
Prawdopodobnie był to Buddy Rich. Gdy byłem jeszcze młody, tata zabrał mnie, żebym go zobaczył. Jeżeli ktokolwiek miał szansę doświadczyć jego grę na żywo, ten zrozumie, o czym mówię. Nie było takiej możliwości, żeby go zobaczyć i nie wyjść zbierając po drodze swoją szczękę z podłogi. Nie chodziło tylko o inspirację, to było także na swój sposób przerażające, że ktoś może być tak niesamowicie dobry. Myślę, że nigdy wcześniej i później nie było kogoś takiego, jak Buddy Rich.

**Brałeś lekcje nauki gry czy uczyłeś się sam?**
Mój pierwszy nauczyciel gry na perkusji był bardziej typem dyscyplinarnym, co może być onieśmielające, gdy jest się wrażliwym i delikatnym dzieckiem, a ja właśnie taki byłem. Mój drugi nauczyciel Buddy Kummel był bardziej rozrywkowy i miał zdecydowanie mniej onieśmielającą osobowość, sprawiał, że nauka była też zabawą. Uczył mnie kilka lat, aż w końcu, mój tata zdecydował, że powinienem dołączyć do jego zespołu, na co nauczyciel zareagował krótko: „Pewnie, chłopak jest gotowy."

**Bez jakiego elementu zestawu nie wyobrażasz sobie funkcjonować?**
Zildjian Stick Wax. Jestem tak przyzwyczajony do używania tego wosku do pałek, że nie wiem, co bym zrobił bez niego. Dzięki niemu czuję komfort w czasie gry – mam pewniejszy uchwyt i nie muszę aż tak mocno ściskać podczas gry. Używanie wosku wpłynęło na sposób, w jaki gram – nie muszę chwytać pałek coraz mocniej z powodu pocących się dłoni – gram lepiej technicznie i jestem przy tym bardziej odprężony. Taka maleńka rzecz, a tak wiele zmienia – tak to jest w życiu.

**Kolekcjonujesz sprzęty?**
Tak, mam wiele vintage'owych zestawów. Powtarzam sobie, że zdaję sobie sprawę, że nie potrzebuję takich rzeczy. Większości i tak nigdy nie użyję, ponieważ jestem endorserem Pearla i mam wiele fajnych vintage'owych zestawów tej marki. Mam jednak dużo sprzętów innych firm, które kolekcjonuję. Potrafię zrobić z nich dobry użytek. Rozdałem wiele zestawów osobom, które nie mogą pozwolić sobie na taki zakup, a także kilku młodym, dobrze zapowiadającym się perkusistom. Czerpię wiele satysfakcji i radości z tego wszystkiego. Wszyscy moi znajomi doskonale wiedzą, że w każdej chwili mogą do mnie przyjść i pożyczyć sobie, co tylko chcą.

**Jaki najgorszy koszmar przydarzył ci się na scenie?**
Kilka razy się zraniłem. Pamiętam, jak przeciąłem sobie palec na krawędzi cowbella – na samym początku występu z Alicem Cooperem. To było w Richfield Coliseum w Cleveland, 1991. Naprawdę mocno rozciąłem ten palec, prawie do kości – krew była wszędzie, cały zestaw był zalany. Kiedy zeszliśmy ze sceny przed bisem, ktoś podszedł do Alice'a i powiedział: „Eric poważnie skaleczył dłoń", na co Alice zareagował krótko: „Prawdziwa krew, super!". Jak tylko skończyliśmy występ, zabrali mnie do szpitala. Założyli mi pięć szwów na palec, dalej mam tę bliznę.

**Od kogo najbardziej chciałbyś dostać lekcję gry na perkusji?**
Od Buddy Richa. Nie wiem, jakim nauczycielem czy kompanem do rozmów byłby Buddy, jeżeli chodzi o siedzenie z nim sam na sam. Ale marzyłbym o tym, by móc usiąść i patrzeć, kiedy on grałby na wprost mnie, a ja mógłbym powiedzieć: „Pokaż mi proszę, mechanikę tego, co tu robisz lewą ręką".

Fot. Ash Newell

**Jaka jest twoja największa zaleta jako perkusisty?**
Bycie dobrym słuchaczem, a poza tym jestem bardzo pomocnym perkusistą i członkiem zespołu. Innymi słowy jestem graczem zespołowym. Zawsze gram dla zespołu, dla kawałka, dla danej sytuacji. Trzeba sobie zdawać sprawę z tego, jaka jest twoja rola w konkretnej sytuacji – nie tylko muzycznie, ale również personalnie. Ważna jest dynamika zespołu, z którym współpracujesz lub artysty, dla którego pracujesz. Musisz być dobrym kumplem, z którym można przyjemnie i spokojnie spędzić czas, ważne by być jak kameleon i dostosowywać się do środowiska.

**A największa słabość?**
Chyba to, że nigdy nie nauczyłem się pisać tekstów piosenek. Jestem bardzo dobry w aranżowaniu pomysłów i wcielaniu ich w proces pisania. Jednak nie ma takich sytuacji, że przychodzę z pomysłem i mówię: „Oto nowa piosenka". Uważam, że jest to coś, co powinienem był rozwinąć. To tylko i wyłącznie moja wina, powinienem nauczyć się grać na jakimś innym instrumencie tak, abym mógł wyrażać samego siebie w większym stopniu.

**Z jakiego momentu w życiu jesteś najbardziej dumny?**
Powiedziałbym, że gra z Brianem Mayem, ponieważ poza Jimim Hendrixem, Brian May jest moim ulubionym gitarzystą, a Queen to mój ulubiony zespół. Byli jak The Beatles na sterydach. Wszyscy pisali, wszyscy śpiewali, wszyscy byli wspaniałymi muzykami i mają jedyne w swoim rodzaju brzmienie. Gra Briana jest bardzo indywidualna, on ma swoje unikatowe brzmienie, co jest niesamowicie trudne do osiągnięcia. Byli niewiarygodnie utalentowaną grupą i mieli między sobą niesamowitą chemię, więc granie z Brianem kawałków Queen jest dla mnie czymś wyjątkowym.

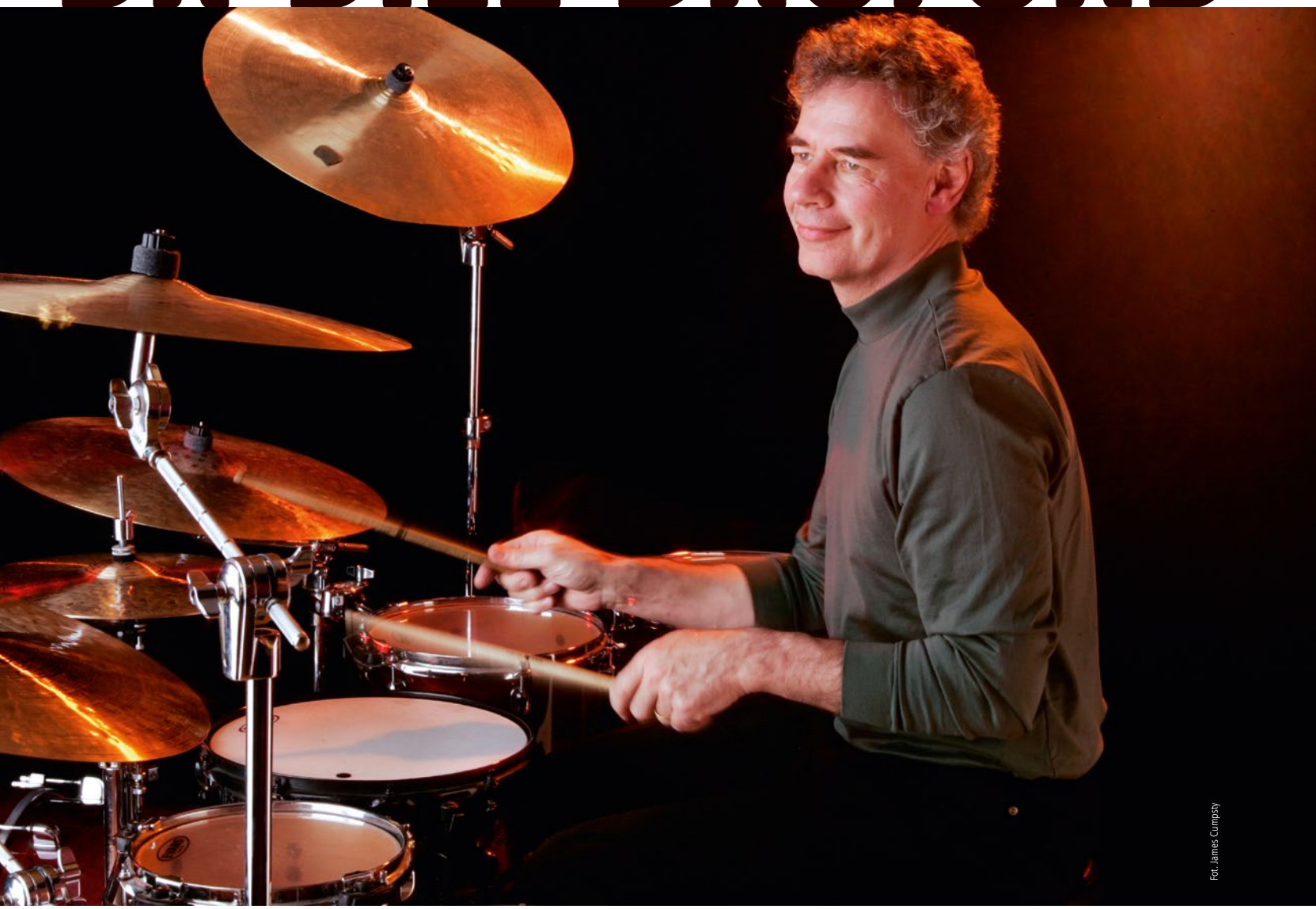
**Pamiętasz pierwszą piosenkę, jakiej nauczyłeś się grać?**
Naturalnie, to było w szóstej klasie i o ile mnie pamięć nie myli, miałem jakieś 12 lat, a kawałek, który zagrałem to *„Fire"* Jimiego Hendrixa.

**Co będzie po trasie End Of The Road?**
Swoją przygodę z perkusją zacząłem grając amerykańskie standardy w zespole mojego ojca, graliśmy w wielu country klubach i dla bogatych ludzi. Zawsze były to klasyki piosenki amerykańskiej – Cole Porter, Gershwin – wychowałem się na tej muzyce. Wiesz, nie zdziwiłbym się, gdyby moje życie zatoczyło koło i wróciłbym do swoich korzeni. Szczerze mówiąc, z chęcią wróciłbym do cztero-częściowego zestawu, na jakim grałem w przeszłości, żeby grać po prostu dla muzyki i kawałków, na których się wychowałem.

Materiał przygotowali:
Salemia, Artur Baran i David West

**KISS ZAGRA W POLSCE**
**18 CZERWCA w Krakowie**
**w ramach „End Of The Road Tour"**

# DR BILL BRUFORD



Fot. James Cumpsty

**BILL PO ODŁOŻENIU PERKUSYJNYCH PAŁECZEK WCIĄŻ POTRAFI ZADZIWIAĆ, CHOCIAŻ WIELU FANOM TO UMKNĘŁO. MŁODE POKOLENIE MOŻE MIEĆ PROBLEMY Z DOCENIENIEM JEGO POTĘGI, ALE CZY JEST JAKIŚ BARDZIEJ „PROGRESYWNY" PERKUSISTA W HISTORII? YES, KING CRIMSON, GENESIS, UK, BRUFORD, EARTHWORKS, DO TEGO CAŁY ZESTAW PROJEKTÓW Z MUZYKAMI TYCH ZESPOŁÓW. PIERWSZE CZTERY GRUPY UZNAWANE SĄ ZA CZOŁOWYCH PRZEDSTAWICIELI GATUNKU.**

Nawet tak zarobiony bębniarz jak Mike Portnoy z wyjątkiem aktywności w Dream Theater nie ma w swojej dyskografii kapel tak ważnych dla historii muzyki jak zespoły Bruforda. Z całym szacunkiem do rzemiosła i wysokiego poziomu artystycznego płyt Portnoya są to w zasadzie unowocześnione rzeczy, jakie 40-50 lat temu robiły wymienione na wstępie kapele.

Bruford nie tylko przecierał szlaki wyczynowego bębnienia progresywnego, znany był też z wielu innowacji, nie tylko w kwestii techniki gry, ale i sprzętu. Niektórzy kojarzą jego ogromne zestawy perkusyjne z lat 80 pełne elektronicznych padów. Pod koniec kariery muzyk zasiadł za kompletnie odjechanymi bębnami. Ustawionymi

zupełnie płasko, z hi-hatem naprzeciw, z bębnami rozchodzącymi się w obie strony.

Mimo, że w tym roku kończy 70 lat, już od dekady nie bierze aktywnego udziału w życiu perkusyjnym. W 2009 roku powiedział „Dość" i zniknął na dobre ze sceny. Patrząc na metryki wielu perkusistów – rockowych dinozaurów, można rzec pół żartem pół serio, że zrezygnował w kwiecie wieku. Miał swój powód, o czym wspomina poniżej, ale trzeba szybko przeskoczyć rok do przodu, ponieważ stało się wtedy coś bardzo ważnego. W 2010 dostał honorowy tytuł naukowy Uniwersytetu Surrey od profesora Stephena Gossa. I tu wkroczyła natura artysty, który stwierdził, że na tytuł naukowy to on sobie sam zapracuje, chociaż wiedział, że łatwo nie będzie. *„Nie siedziałem w ławce szkolnej od ponad 40 lat. Kiedyś krótko na uniwerku w Leeds w 1968."* Ze swoją – jak to nazywa – profesjonalną sklerozą, gdzie przestał słyszeć, co ma za chwilę nastąpić w muzyce, zajął się tematem psychologii wykonań i kreatywnością. Cztery i pół roku studiowania później, Bruford obronił swój doktorat. W zeszłym roku wydał swoją książkę pt. „Uncharted: Creativity and the Expert Drummer", która jest efektem jego pracy doktorskiej. Książka zawiera wywiady z takimi muzykami, jak Cindy Blackman-Santana, Asaf Sirkis, Dylan Howe, Ralph Salmins, Peter Erskine, Mark Guiliana i Chad Wackerman.

> *Nie wydaje mi się, żeby byli na świecie ludzie, którzy jeszcze uważają, że w bębnieniu chodzi jedynie o uderzanie w różne rzeczy pałkami... Mylę się?*

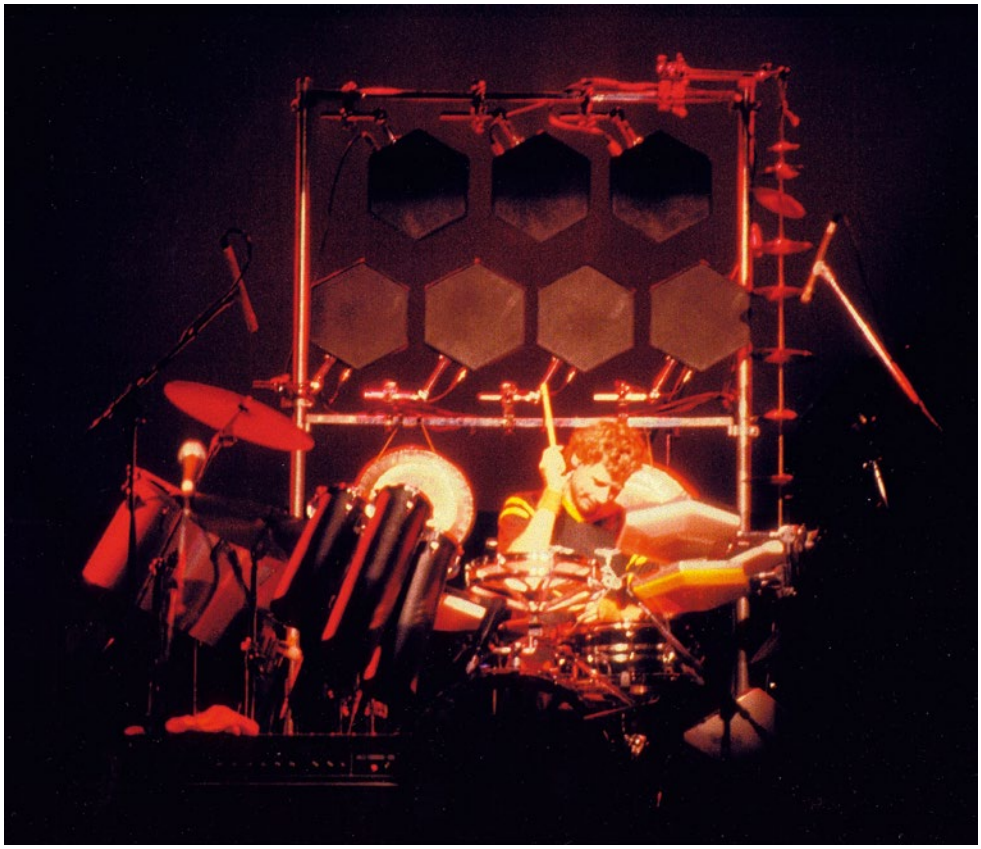
Większości z nas umknął temat studiów i pracy doktorskiej tego wybitnego perkusisty, a przecież mowa tu o tym, co siedzi w głowach perkusistów podczas występów na żywo czy też na etapie tworzenia. Niestety, książka nie jest dostępna w języku polskim. Dlatego cieszy nas możliwość uzyskania informacji od samego autora, o co w tym wszystkim chodzi.

**Kiedy wpadłeś na pomysł opublikowania treści swojego doktoratu?**
Mniej więcej w połowie mojej pracy doktoranckiej, doszło do mnie, że mam mnóstwo materiałów na książkę, która może zainteresować wszystkich muzyków. Ważne jest, aby odróżnić rozprawę doktorską, zawierającą wyniki badań i książkę czerpiącą z tej nowej wiedzy, przeznaczoną do publicznej konsumpcji. Uwierz mi, nikt nie jest zainteresowany rozprawami naukowymi, poza innymi naukowcami, dlatego nie opublikowałem swojej pracy, chociaż tekst jest publicznie dostępny. Naturalnie, książka zawiera wiedzę i informacje z wywiadów, które przeprowadziłem, ale jest w całości przepisana, strukturalnie i stylistycznie. To fascynujące móc usłyszeć, dlaczego perkusiści współpracujący z takimi artystami, jak Zappa, Bowie, Van Morrison, Paul McCartney, Steely Dan, Helsinki Philharmonic itp. grali to, co grali.

**Jak długo pracowałeś nad *Uncharted*? Wygląda to na gigantyczne przedsięwzięcie.**
Z przerwami jakieś pięć lat. Celem tej książki jest poprawa zrozumienia współpracy w świecie muzyki popularnej. Chciałbym, aby przyczyniło się to do szerszej konwersacji na ten temat. Kto powinien to kupować? Jeżeli jesteś instrumentalistą, pokaż to najbliższemu bębniarzowi, aby wiedział, po co są perkusiści. Jeżeli jesteś perkusistą, pokaż to gitarzyście w swoim zespole, aby wiedział, po co są perkusiści. Zdobądź też kopię dla siebie samego, abyś wiedział, po co są perkusiści!

**W jaki sposób stworzyłeś koncepcje takie, jak „kontinuum funkcjonalno-kompozycyjne" i „zintegrowany model obiegu znaczenia"?**
To brzmi jak koszmarne pomysły wyrwane z kontekstu książki, ale są to jedynie narzędzia, które pomagają wytłumaczyć, w jaki sposób perkusiści robią to, co robią. Przeznaczeniem modelu jest po prostu wyjaśnianie zjawisk; celem ram jest zawieranie rzeczy i skupienie myśli. Obie te koncepcje nie są takie straszne, jak brzmią. Nie gryzą. Jeżeli jednak nie chcesz się zagłębiać w takie tematy, przechodzisz po prostu do momentu, w którym Cindy Blackman-Santana mówi o współpracy z Lenny Kravitzem albo Ralph Salmins opowiada o Van Morrisonie.

Fot. Rob Shanahan



**Czy istniały jakieś konkretne kryteria przy doborze perkusistów, z którymi przeprowadzałeś wywiady?**
Biorąc pod uwagę europejsko-amerykański obszar badań, wybrałem grupę ekspertów w tej dziedzinie, którzy wymyślili własną muzykę, jako liderzy, reprezentujący obie płcie i kilka grup etnicznych, które mogą zaoferować wgląd w sposób, w jaki działają, jak sprawiają, że to ma znaczenie i sens. Potrzebowałem też szerszej praktyki, więc moi ludzie zostali wybrani do pokrycia sporej różnorodności kontekstów wykonawczych, od stadionowego rocka po jazz kameralny, od duetów perkusyjnych i duetów perkusista-inny instrumentalista do dużego zespołu studyjnego, od drum'n'bass do nowoczesnej orkiestry i teatru muzycznego. Biorąc pod uwagę ich status eksperta/profesjonalisty, większość z nich swobodnie porusza się pomiędzy gatunkami i kontekstami stylistycznymi, w zależności od danej sytuacji. Większość uczestników ma doświadczenie w większości tych kontekstów, doświadczenie, któremu przypisywane są różne znaczenia. To one wpływają na przyszłe wybory i decyzje odnośnie tego, jak coś zagrać, gdzie i kiedy.

**W kulturze popularnej perkusista często jest „dzikim człowiekiem" zespołu. Czy istniało jakiekolwiek pragnienie, aby przeciwstawić się temu obrazowi przy pomocy *Uncharted*, pokazując, że bębnienie jest czymś więcej niż uderzaniem przedmiotów przy pomocy pary pałek?**
Nie wydaje mi się, żeby byli na świecie ludzie, którzy jeszcze uważają, że w bębnieniu chodzi jedynie o uderzanie w różne rzeczy pałkami... Mylę się? Pytanie jest takie: co nam się wydaje, że wiemy o perkusistach? (A) Wszyscy robią mniej więcej to samo: można ich zmieniać tak długo, dopóki utrzymuje się rytm. (B) Są tematem wielu żartów o zwierzętach i hałasie. (C) Phil Collins był kiedyś jednym z nich. Spędziłem pół wieku, badając tę społeczność od środka i jest ona bardziej zróżnicowana niż sugerowałyby to stereotypy.

Perkusiści to wyrafinowani muzycy o znacznej sile. Są w stanie stworzyć lub zniszczyć występ. Mamy jednak tendencję do umniejszania ich, dlatego są czasami przyzwyczajeni do dawania z siebie mniej. Myślą o sobie jak o innym gatunku, często gorszym. Jako społeczność muzyków, perkusiści są zdecydowanie bardziej kreatywni niż sami myślą i bardziej kreatywni niż inni myślą, pod warunkiem, że ich niższy status jest traktowany poważnie. Mają tendencje do niedoceniania samych siebie, a w konsekwencji są tak odbierani przez innych. Kiedyś były to tylko moje opinie, teraz mam dowody na poparcie tych twierdzeń.

Perkusiści zazwyczaj priorytetowo traktują tworzenie (muzyka, występy), pracują nad tym, aby to, co robią, miało znaczenie (tj. uczynienie tego lepszym niż uczynienie tego innym). Aby tego dokonać, muszą być kreatywni (to się odnosi do każdego gatunku muzycznego). Żeby to, co robią, odniosło sukces/miało znaczenie, muszą być kreatywni (tj. podkreślać znaczącą różnicę). Wielu perkusistów wkłada swoją kreatywność w rekombinacje istniejących elementów, a nie w dążenie do nowości, dla własnego dobra. Ich intencje zdają się być mniej nastawione na pokazywanie emocji słuchaczom spoza branży, a bardziej na pokazanie doświadczenia swoim kolegom po fachu, za co otrzymują uznanie i potwierdzenie swoich racji.

Z psychologicznego punktu widzenia, istnieje udowodnione połączenie pomiędzy kontrolą, kreatywnością a samopoczuciem. Współczesne myślenie w psychologii performance'u sugeruje, że szczęście wykonawcy mieści się w tych

*Perkusiści są cudowni, to niesamowite szczęście, że żyłem w czasach, kiedy sztuka grania na perkusji rozwinęła się i sięgnęła stratosfery*

Fot. James Cumpsty

Fot. Fernando Aceves

obszarach, które zajmowane są przez osobisty i ekspresyjny wkład wykonawcy, pozwalające mu na uczucie kontroli nad własnym wykonaniem. Kreatywność wykonania zależy od umiejętności kontrolowania lub wpływania na wyniki.

**Czy podczas przeprowadzanych przez ciebie wywiadów, pojawiła się odpowiedź, która cię zaskoczyła? Lub taka, która skłoniła cię do zmiany myślenia?**
Moje myślenie jest zawsze płynne i otwarte, przynajmniej mam taką nadzieję. W chwili obecnej mogę zaoferować trzy przydatne sposoby, przy pomocy których muzycy mogą chcieć rozmyślać nad kreatywnością. 1) jakość relacji, która łączy dwie lub więcej osób we wspólnym poszukiwaniu znaczenia, w celu zrozumienia. 2) składnik alchemiczny, który przekształca banalnie nowy lub nieznacznie różny w znacznie nowszy lub zasadniczo różniący się. 3) proces, który zamienia doświadczenie w znaczenie.

Kiedy zaczynałem, miałem jasną wizję kreatywności i uważałem, że taki właśnie muszę być cały czas, że za to mi płacicie, abym był właśnie taki. Dążenie do „nowości", czymkolwiek by ona nie była, było, jak sądziłem, moją pracą. Musiałem być nie do wytrzymania. Teraz już wiem, że większość perkusistów wkłada swoją kreatywność w rekombinacje istniejących elementów, a nie w dążenie do nowości, dla własnego dobra.

**Spośród wielu interesujących myśli w książce, jedna, która się wyróżnia, to ta, gdzie zwracasz uwagę, że niektóre formy muzyczne (np. jazz) są z natury bardziej sprzyjające kreatywności niż inne (np. pop). Jakie jest twoje osobiste podejście?**
Zgadzam się z tymi, którzy postrzegają kreatywność jako możliwą w każdym gatunku, ale niektóre gatunki są jednak bardziej sprzyjające. Nie możemy iść w tym rozumowaniu za daleko, dopóki nie ustalimy, czym jest „bycie kreatywnym" dla każdego z nas. Czy to granie wielu przejść w bardzo szybkim tempie? Czy może całkowity brak przejść? Czy chodzi o to, aby inni czuli się komfortowo, czy też chodzi o to, by inni czuli się niekomfortowo? Czy chodzi o robienie czegoś lepiej? Czy inaczej? Jeżeli uznamy, że aby kreatywność się pojawiła lub została przypisana, trzeba coś wybrać, zmienić przekaz i ostatecznie ocenić, to w takiej sytuacji mamy jakąś podstawę do tego, by odpowiedzieć na powyższe pytania.

**Musiałeś podejść do egzaminu ustnego, aby ukończyć doktorat? Czy jako doświadczony wykonawca, odczuwałeś stres w związku z takim wystąpieniem?**
Tak, to było naprawdę przerażające. Po napisaniu pracy doktoranckiej jest się zobowiązanym do obrony tezy i wniosków przed dwoma lub więcej egzaminatorami.

**Jaki był odzew od perkusistów, zarówno tych, którzy brali udział w wywiadach do książki, jak i kolegów po fachu?**
Książka została dopiero co wydana, dlatego lepiej będzie mnie o to zapytać za sześć miesięcy. Jednak wczesne recenzje przed publikacją od wybitnych naukowców i muzyków były bardzo zachęcające. Neil Peart, między innymi, był niesamowicie życzliwy.

**Co wyciągnąłeś z tego doświadczenia – napisania *Uncharted*?**
Perkusiści są cudowni, to niesamowite szczęście, że żyłem w czasach, kiedy sztuka grania na perkusji rozwinęła się i sięgnęła stratosfery. Kilku perkusistów w mojej książce to konceptualni artyści pierwszego rzędu. Inni mogliby posłuchać, otworzyć się i trochę zastanowić nad tym, co robią, jeśli chcą zacząć wznosić się na wyżyny.

**Czy to pomogło pokonać problem, o którym wspominałeś na początku: *„Przestałem słyszeć, co ma za chwilę nastąpić w muzyce"*?**
Odrobina wiedzy bywa przydatna, ale jest bardziej skuteczna, kiedy czuwa nad nią mądrość. W tej chwili mam trochę więcej, każdej z nich. Problem, do którego się odwołujesz, sprawił, że odszedłem od grania, ale miało to też swoje dobre strony – okazało się, że było to małe motywacyjne nasionko, które przerodziło się w większe śledztwo i w efekcie powstało *Uncharted*.

Mam nadzieję, że książka w choćby niewielkim stopniu przyczyni się do ogólnych rozważań o perkusistach, kreatywności i muzyce popularnej (występach). Trwały wkład to może jednak za dużo, o co mógłbym prosić.

Materiał przygotowali:
Magdalena Dudek oraz David West
Zdjęcia: Bill Bruford Productions Ltd.

# PIEPRZ I SÓL: EPILOG

## czyli WIZYTA W STUDIO Z MAĆKIEM GOŁYŹNIAKIEM

**Po zakończeniu naszego cyklu edukacyjnego (pt. Pieprz i Sól) jednym z kolejnych działań naszego profesora było przygotowanie się do sesji nagraniowej z zespołem Lion Shepherd. Jak wyglądała praca w studio?**

Wizyty w studio podczas sesji bębnów są zawsze doskonałym materiałem poglądowym, szczególnie, kiedy mamy dobrego muzyka i dobre studio. W zeszłym roku w studio Monochrom uczestniczyliśmy podczas sesji Inferno i Behemoth, teraz troszeczkę zwolnimy i przyjrzymy się progresywnym zmaganiom popularnego Gołego.

**Dlaczego Monochrom?**
Powodów było kilka. Każdy kolejny zbliżał nas do tego wyboru. Ignacy i Natalia, właściciele i pomysłodawcy Monochromu, studiowali razem z moim serdecznym przyjacielem Emilem Stołeckim z Lime Ears. Ponieważ dużo z Emilem rozmawiamy, w tym o dźwięku, idea studia jego przyjaciół wyświetliła się już kiedyś w naszych rozmowach. Bardzo nam (LS) ich koncept studia

odpowiadał. Ponadto od samego początku razem z Kamilem Haidarem wiedzieliśmy, że absolutnie chcemy tę płytę zrobić, całkowicie izolując się od pędu dużego miasta. Chcieliśmy poświęcić jej maksimum uwagi i niczego nie uronić, łącząc nagrania z codziennością. Kamil ma taką wspaniałą cechę, że kiedy zadaje pytanie, to słucha odpowiedzi, toteż kiedy w rozmowie jeszcze na etapie planowania, zapytał, co myślę w temacie studia, szybko okazało się, że mamy zbieżne zdanie o Monochromie. Chcieliśmy bardzo wyjechać za miasto. Kotlina Kłodzka była wystarczająco daleko (śmiech). Podobnie zresztą Mateusz (Owczarek) szybko przyklasnął temu pomysłowi, szczególnie, że układ i pomieszczenia w studio dawały mu szerokie możliwości, jeśli chodzi o nagrania elektrycznych gitar i wszelkich „akustyków", których miejsce na nowej płycie będzie szczególne. I to się zresztą udało, Mateusz „położył" piękne gitary. Tak więc w planach zgadzało nam się wszystko, łącznie z tym, że zespół chciał maksymalnie uciec w domenę analogową tam, gdzie było to możliwe, a szczególnie we wspomnianych gitarach.

**To plany, a jak było w praktyce?**
Oczekiwania ziściły się z nawiązką. Kilkanaście tygodni po tym dwutygodniowym wyjeździe, nadal mamy przekonanie, że odnieśliśmy zwycięstwo na każdym możliwym polu. Oprócz tego, co założyliśmy, brzmienia, które udało nam się uzyskać, wielu nadprogramowych sytuacji, których nie zakładaliśmy, a które dzięki energii tamtego miejsca się wydarzyły, dostaliśmy nowe, cenne znajomości z wyjątkowymi osobami. Poznaliśmy wspaniałych

*Wymyślone i specjalnie skonstruowane urządzenia, premiujące organiczne, żywe brzmienie, które tak uwielbiam*

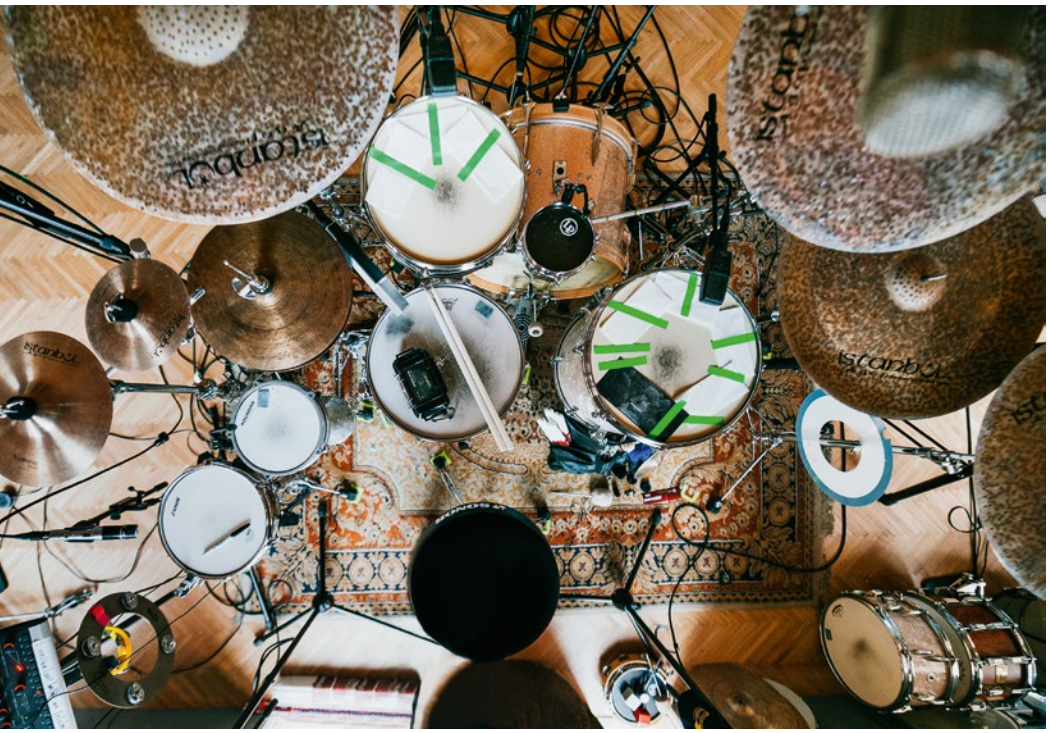
ludzi, których tam na końcu świata połączyła wielka potrzeba zrobienia czegoś na własnych zasadach i w swoim tempie. To się znakomicie wpisywało w koncept naszego albumu. Jechaliśmy tam „bezpieczni". Mieliśmy gotową płytę, 14 pełnoprawnych kompozycji, które nagraliśmy wcześniej w moim studio tak, że gdyby nam w Monochromie nie kliknęło, co przecież zawsze jest możliwe, mielibyśmy naprawdę udany materiał. To była świetna pozycja startowa do tego, żeby otworzyć się na „nowe" i czerpać z możliwości. Kamil opracował to logistycznie bezbłędnie. Nie musieliśmy poświęcać energii na nic poza pracą.

**Przywiązujesz dużą wagę do brzmienia... Delikatnie mówiąc. Powiedz o wrażeniach.**
Pamiętam twój telefon z sesji, na której Zbyszek nagrywał w Monochromie bęben na Behe. Powiedziałeś „To studio to twój sound". Miałeś absolutnie rację. Ignacy (Gruszecki – przyp. red.) stworzył miejsce, które całkowicie wpisuje się w jego ideę Hi Endu. Wymyślone i specjalnie skonstruowane urządzenia, premiujące organiczne, żywe brzmienie, które tak uwielbiam. Miałem jasny koncept tego, czego oczekuję od siebie. Ale na okoliczność nieznanego miejsca, dotąd kojarzonego z muzyką akustyczną, jazzową, sesjami „na setkę", przygotowałem serię „zestawów". Trochę dla bezpieczeństwa, taki plan minimum. Jadąc do studia, miałem na papierze rozpisane wszystkie koncepcje do poszczególnych utworów, łącznie z możliwym mikrofonowaniem. Miałem sześć, może więcej hi-hatów, sparowanych z werblami i stopami. Ale po prawdzie, trudno było przewidzieć, czy nam to zadziała w studio. Nie znałem żadnego ze studyjnych pomieszczeń. Porzuciłem notatki, kiedy tylko pierwszy raz uderzyłem w bębny w dużym pomieszczeniu. Pomyślałem, że byłoby niedorzeczne nie skorzystać z tego dobrodziejstwa i nie sprawdzić tylu opcji, ilu się da. Tak Kamil, jak i Mateusz, stworzyli mi dużą przestrzeń i swobodę. Mieliśmy czas na poszukiwania. Dość powiedzieć, że zanim nagrałem pierwsze dźwięki, poznawaliśmy się z tymi możliwościami cały dzień, jakieś 8 godzin z przerwą obiadową. Kiedy odsłuchaliśmy

następnego dnia to, co zapisaliśmy, wiedzieliśmy, że jesteśmy we właściwym miejscu. Elementy tajemniczych, szelmowskich uśmiechów spowiły nasze twarze (śmiech).

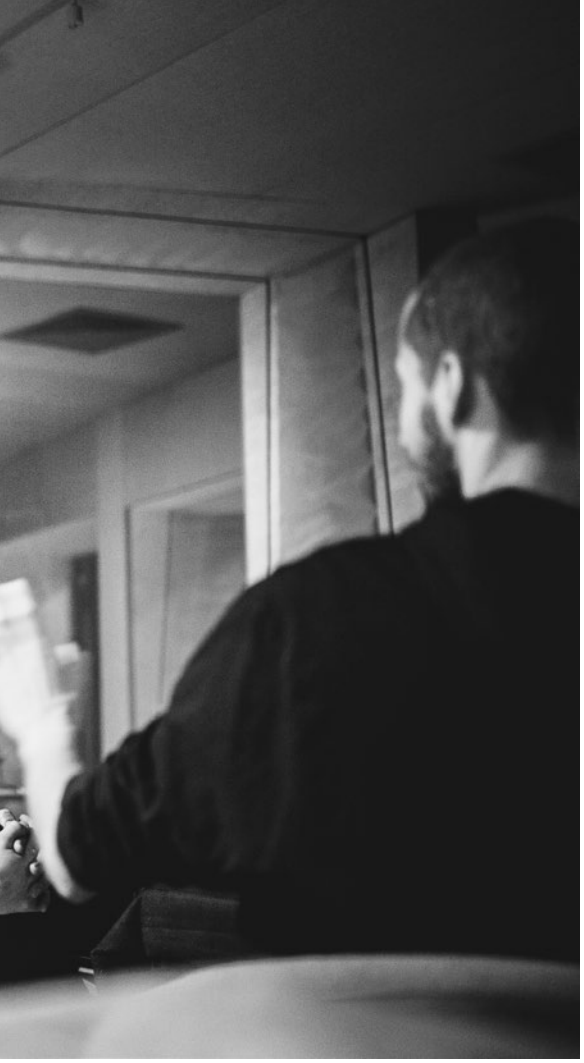
**To już wiem, że zadziałało...**
Postawiłem na początek główny zestaw Vintage Series. 13/16 na 18 bd, bez dziury oczywiście (śmiech). Do tego 14/6,5 od zestawu. Dokładnie taki set, na jakim już nieraz nagrywałem, w tym większość kompozycji z demówki. Jeszcze zanim postawiliśmy jakikolwiek mikrofon, wiedziałem, że główne pomieszczenie brzmi fantastycznie. Wszystko to, co słyszę w głowie, kiedy myślę o swoim brzmieniu. Klarowny, duży dźwięk. Znakomitą proporcję w paśmie, żadnych zdudnień czy jazgotu w górze. Znam wiele znakomitych studiów, w wielu pracowałem. Monochrom zdecydowanie do nich należy i to do czołówki. Charakter tego brzmienia wymaga sporej kontroli nad instrumentem, wydaje mi się, że żeby je w pełni oddać, trzeba zadać sobie trud posłuchania siebie w tym pomieszczeniu. Nie wydaje mi się, żeby był sens na szybką sidemańską sesję z bardzo bliskim bębnem w tym miejscu. Ale na pewno wróciłbym tam z sesją „na setkę". Zresztą na pewno tam wrócę. To pomieszczenie premiuje świadomie dobrane instrumenty i lubi harmonijne aranże. O widzisz! Harmonia. To słowo najlepiej oddaje całe to miejsce, włącznie z właścicielami. To harmonijna całość. Naprawdę mieliśmy tam wspaniały, twórczy czas. Bardzo rozwijający i pouczający.

**Czy korzystałeś z innego pomieszczenia?**
Tak. Drugi room to zdecydowanie mniejsze, ale wciąż bardzo wysokie pomieszczenie. Takie, w którym można „wbić" bliski, bardzo skuteczny bęben. Ale większość kompozycji na płycie wymagała przestrzeni, a właściwie my chcieliśmy, żeby takie były. Toteż w małym drum roomie nagrałem tylko trzy lub cztery kompozycje. Te bardziej riffowe. I zdublowałem dwie cody z myślą o ewentualnej podmianie w jednej z kompozycji. W drugiej zaś, idąc za pomysłem Roberta Szydło, zagrałem duet z samym sobą. Jestem bardzo podekscytowany tym, co zamierzyliśmy. Ta sama partia bębna w innej interpretacji i w innym pomieszczeniu. Zapomniałbym... w małym studio nagrywałem tylko, z założenia, na starym Phonicu Sonora. Takim dość klasycznie rockowym brzmieniem i myśleniem. Zresztą całą płytę nagrałem tylko na bębnach Sonor z różnych lat, z niewielkimi wyjątkami, jeśli chodzi o werble.



**Nazwisko Roberta Szydło pojawia się na płytach Trio, które tworzysz z Mellerem i Dudą?**
Tak, to ta sama osoba. Robert miksował albumy – studyjny i koncertowy Trio Meller/Gołyźniak/Duda. Zaproponowałem Roberta Kamilowi i Mateuszowi, wiedząc, że swoją wiedzą i doświadczeniem, i przede wszystkim wielkim szacunkiem do brzmienia, znakomicie się wpisze w nasze potrzeby. Chcieliśmy mieć na podorędziu kogoś, kto przyłoży lód do głowy, gdyby nas poniosło albo dołoży do pieca, gdyby przygasało. Panowie znali się też z Ignacym, więc wszystko układało się znakomicie. Robert będzie miksował album, dlatego pomysł, żeby był w studio wydawał się świetny. Ignacy realizując sesję bębnów, gitar, jak i częściowo wokali, mógł na bieżąco dyskutować koncepcje z Robertem. Trochę już drepczemy z niecierpliwości. Nie bez znaczenia jest też fakt, że Robert jest absolutnie wybitnym basistą i zaprosiliśmy go również na część płyty do tej roli.

**Na koniec trochę sprzętowej erotyki, mówisz, że nagrywałeś tylko na Sonorach?**
Tak. W studio miałem ze sobą właściwie wszystkie swoje sprawdzone instrumenty. Mój podstawowy i ulubiony zestaw Vintage Series 13/16 tomy, 18 i 24 bębny basowe. Do tego stopę 20x14 Teardropa i wspomnianego Phonica 13/16/22x14.



*Kiedy odsłuchaliśmy następnego dnia to, co zapisaliśmy, wiedzieliśmy, że jesteśmy we właściwym miejscu. Elementy tajemniczych, szelmowskich uśmiechów spowiły nasze twarze*

Bardzo lubię i uważam za najlepszy „fabryczny" werbel w mojej historii 14x6,5 od Vintage Series. Kilka utworów na nim nagrałem. Znakomity instrument. Ponadto dwie stare Sygnatury Horsta Linka z mojej kolekcji jeden stalowy „ferromangan" i drugi buczynowy w bubindze. Oba 14x8. Też grają sporo na płycie. Fenomenalne instrumenty. Absolutnie wykonane tak, że są poza zasięgiem dzisiejszej masowej produkcji większości firm. Odczarowałem też po latach „mały" werbelek z lewej strony, który zagrał mi genialnie w partiach z darbuką i timbalesem. Tu użyłem Sonora Jungle 10x2 i to jest jednak znakomity instrument, choć wygląda jak popsuty tamburyn. Poza tym miałem też kilka innych instrumentów, w tym moje Craviotto z miedzi i jesionu. Mniej z nich korzystałem, ale znajdą się na płycie. Jeden numer zagrałem też na starym, mosiężnym werblu Rogersa. „Usiadł" ładnie w miksie dość gęstej partii, o której od początku było wiadomo, że będziemy ją drastycznie przetwarzać. Aha, wykleiliśmy też tomy papierowymi chusteczkami, co widać zdaje się nawet na którymś zdjęciu w materiale. Stare „myki". Tyle ekscesów.

**Nie zapominajmy o blacharce...**
Blachy już tylko Istanbul Agop. Po raz kolejny okazało się, że nie wymagają żadnych zabiegów

*Chcieliśmy mieć na podorędziu kogoś, kto przyłoży lód do głowy, gdyby nas poniosło albo dołoży do pieca, gdyby przygasało*

i miksują się pod ręką znakomicie. Jakiś czas temu, po wielu rozmowach z Burakiem Ersozem, udało mi się namówić firmę Agop na realizację dwóch talerzy wg moich wytycznych i kiedy blachy przyszły do mnie, ziściło się moje marzenie. Oczywiście mam już kolejne pomysły. W każdym razie grałem tylko na dużych blachach, na przemian 22 i 20 cali, jeśli chodzi o Crashe. Głównie na wspomnianych Turkach i Ionach Xist tam, gdzie to moje ulubione ciemne brzmienie było już wyjątkową ekstrawagancją. 30th Anniversary 26′ ride, na zmianę z Sygnaturą 24". 22" China Turk, genialny talerz. No i Flat Ride Turk 20" kluczowa dla dwóch kompozycji blacha. Piękne pah pah pah. Wróciłem też po wielu latach, dzięki stylowi materiału i aranżom, do splashy. Szczerze się na te melizmaty cieszę, bo wychowałem się na splashach Manu Katche i Colaiuty. Wiem, wiem, są miejsca, w których uważane są za ostateczny obciach, podobnie jak granie na główce ride'a. Ale na szczęście mam to gdzieś. Na „główce" zresztą też gram na tej płycie (śmiech).

Przygotowali: Maciej Nowak i Artur Baran
Zdjęcia: Wiktor Franko

# KOMPENDIUM WIEDZY KAŻDEGO POLSKIEGO PERKUSISTY!

SPRAWDŹ
ULUBIONYKIOSK.PL

# Z CZYM DO LUDZI?!

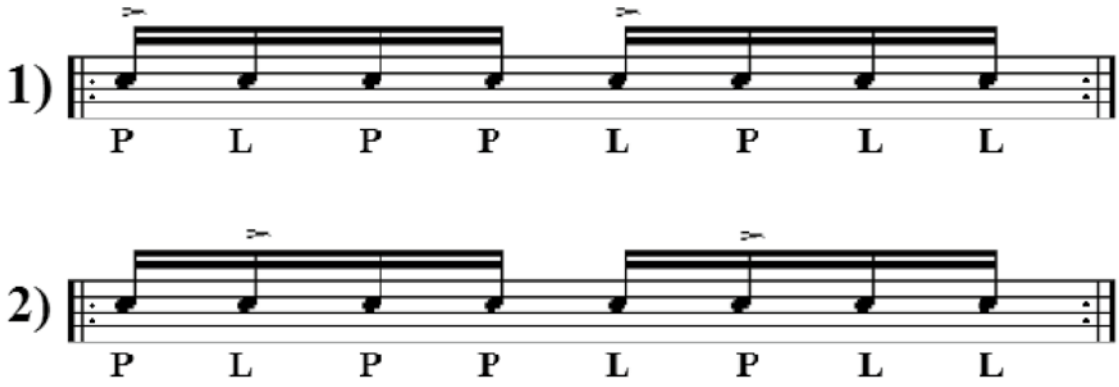
DLACZEGO POŚWIĘCAMY CZAS NA JAKIEŚ NUDNE ĆWICZENIA? TO PYTANIE ZADAJE SOBIE WIELU PERKUSISTÓW, NIE TYLKO AMATORÓW, ALE TEŻ ZAWODOWCÓW. CELEM NINIEJSZEGO CYKLU ARTYKUŁÓW JEST UZMYSŁOWIENIE, JAK REGULARNE ĆWICZENIE DANEGO ELEMENTU PRZEKŁADA SIĘ W PRAKTYCE. CO ZROBIĆ, ŻEBY ODNALEŹĆ SIĘ W DANEJ SYTUACJI MUZYCZNEJ I PÓŹNIEJ NATURALNIE INKORPOROWAĆ TE ELEMENTY DO INNYCH, PODOBNYCH STYLISTYCZNIE MOMENTÓW.

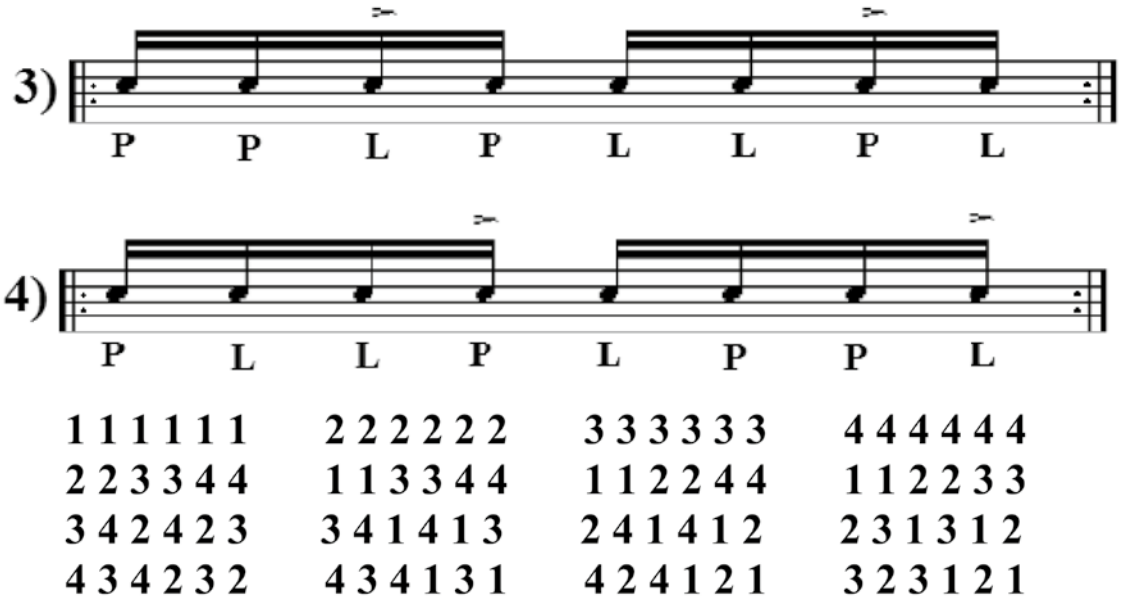
**(obejrzyj materiał video – media.avt.pl)**

W pierwszym spotkaniu omówimy każdemu znany numer, którym jest *Billy Jean* Michaela Jacksona. Numer ten nagrywał nieżyjący już Leon „Ndugu" Chancler.

Ndugu to niesamowity muzyk, perkusista, współpracował z takimi osobistościami, jak m.in. Miles Davis, Carlos Santana, Eric Clapton, Herbie Hancock, Michael Jackson oraz z wieloma innymi artystami światowego formatu. Ndugu swą grą nie tylko potrafił wzbogacić utwór, ale również go ożywić. Miało to miejsce w utworze *Billy Jean*, gdzie na nagrany już automat perkusyjny nagrał bębny tak, że po pierwsze automatu nie słychać, a po drugie nadał mu groove i charakter.

Nim przyjrzymy się rytmowi w tym utworze, proponuję zacząć od paru prostych i dla większości perkusistów znanych ćwiczeń, jakimi są Single Paradiddle (na nasze potrzeby spolszczymy ten rudyment do nazwy „paradidel").





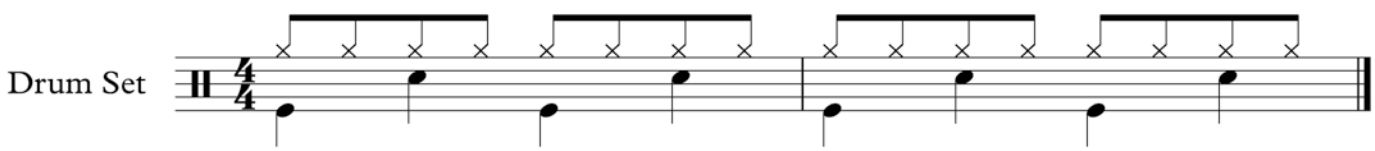

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 1 1 1 1 1 | 2 2 2 2 2 2 | 3 3 3 3 3 3 | 4 4 4 4 4 4 |
| 2 2 3 3 4 4 | 1 1 3 3 4 4 | 1 1 2 2 4 4 | 1 1 2 2 3 3 |
| 3 4 2 4 2 3 | 3 4 1 4 1 3 | 2 4 1 4 1 2 | 2 3 1 3 1 2 |
| 4 3 4 2 3 2 | 4 3 4 1 3 1 | 4 2 4 1 2 1 | 3 2 3 1 2 1 |

Są to cztery rodzaje pojedynczych paradidli, gdzie akcent przechodzi od pierwszej do ostatniej, czyli czwartej nuty. **Ale dlaczego w tym przypadku skupiamy się na paradidlach? Jest to o tyle ważne, że ćwiczenie tych paradidli poprawi nasz time, koordynację oraz dynamikę między naszymi rękami.** Po rozczytaniu i nauczeniu się, która ręka po której, należy ćwiczyć je w wolnym tempie wraz z metronomem, który pomoże nam wyłapać nierówności i je wyeliminować.

Dodatkowo bardziej ciekawskim polecam ćwiczyć je naprzemiennie z nogami np. prawa noga lewa ręka, lewa ręka prawa noga (sposoby ćwiczeń zostaną omówione w wersji wideo).

Na pewno zauważyliście (na rys. 1) 4 grupy po 6 pionów cyfr. Są to wszystkie możliwe kombinacje pojedynczych paradidli, gdzie cyfra 1 oznacza pierwszy paradidel, cyfra 2 – drugi itd. Należy pamiętać o tym, że każdy paradidel jest grany tak, jak jest to zapisane w nutach. W momencie, kiedy możemy swobodnie przejść przez wszystkie cztery kombinacje, zaczynając od pierwszego paradidla, a kończąc na czwartym, czyli tym samym na kombinacji od czwartego paradiddla, to oznacza, że już na jakimś poziomie są one wyćwiczone. Podczas ćwiczeń i grania ich, należy pamiętać o wolnym tempie, dopasowanym do swoich możliwości i metronomie.

Co do techniki, pragnę zwrócić uwagę tylko na jeden aspekt, a mianowicie na to, by podczas ćwiczenia, a później grania nie spinać się, nie spinać uchwytu, mięśni, nie zaciskać pałeczek. Wszystko ma być swobodne i dawać przyjemność.




Rytm sam w sobie jest bardzo prosty i jednotaktowy. Metrum to 4/4 (oznacza to, że takt zawiera cztery ćwierćnuty). Na hi-hacie gramy cztery ósemki, gdzie na pierwszą dodatkowo uderzamy w stopę, a na trzecią w werbel, na piątą stopa, na siódmą werbel i tak cały numer... Mówiąc w skrócie, na pierwszą i trzecią ćwierćnutę gramy stopę, a na drugą i czwartą werbel.

Po poćwiczeniu i zsychronizowaniu tych ruchów, by wszystko uderzało w miejscu, gdzie powinno, możemy zagrać całość w wolnym tempie. Gdy tempo będzie już zbliżone do oryginału, wtedy dopiero możemy przejść do frazowania i charakteru utworu. By bardziej go poczuć, należy wsłuchać się w hi-hat.

**Taki prosty rytm i nie jest dla zupełnie poczatkujących? Gdzie jest haczyk? W tym, że trzeba utrzymać tę samą dynamikę i balans przez prawie 5 minut!** Uwierzcie, to się dłuży i ręka leci do robienia przejść.

Frazowanie jest bardzo ważne i dotyczy każdego utworu, jaki gramy. Fraza może być jednotaktowa, dwutaktowa lub więcej. W tym konkretnym numerze jest ona jednotaktowa, linia basu pięknie nam ją pokazuje. Podczas ćwiczenia proponuję liczyć do czterech w tempie ćwierćnut. Pomoże nam w tzw. sklejeniu rytmu. (to zagadnienie zostanie zaprezentowane na filmie wideo).

Przygotował: Grzegorz Krawczyk
Foto: Łukasz Kowalski

# PRZEJŚCIA Z WYKORZYSTANIEM TWINA

**(materiał video na media.avt.pl)**

**Piotr Czyja** – instruktor szkoły perkusyjnej Drumset Academy. Nauczyciel z ponad 15-letnim doświadczeniem. Prowadził wiele warsztatów w Polsce, jak i za granicą m.in. „Warsztaty Werblowe" czy „Pociąg perkusyjny". Zafascynowany różnorodnością gatunków muzycznych i technik perkusyjnych, w tym legendarnych technik Gladstone'a oraz Moellera.

Nadeszła pora na ćwiczenia, które będą pomocne w budowaniu przejść z wykorzystaniem podwójnej stopy. Można je także ogrywać na jednej stopie, jednakże w tym przypadku maksymalne tempa, w których będziemy mogli je zagrać, będą mniejsze. Grając na pojedynczej stopie, sugeruję dodać ćwierćnutowy hi-hat, grany lewą nogą, co wzmocni koordynację.

Rozpocznijmy od poznania alfabetu. Na potrzeby zbudowania pewnego rodzaju koncepcji, wykorzystamy trzy figury szesnastkowe. Każda z nich grana jest naprzemiennie i kończy się dwoma szesnastkami, granymi kolejno prawą i lewą stopą (lub dwójką graną na pojedynczym pedale).

Figura A to sześć szesnastek, granych rękoma i zakończonych dwoma stopkami. Uzyskujemy osiem dźwięków.

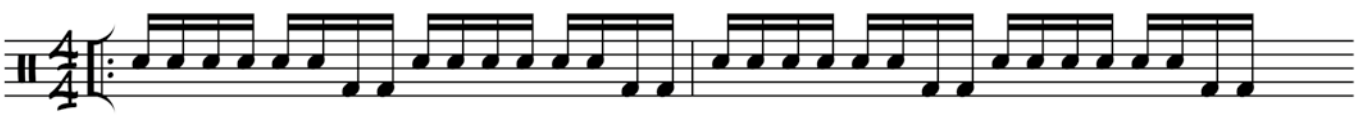
## FIGURA A

Proponuję zapoznać się z tą figurą, grając ją w zapętleniu na werblu a następnie na całym zestawie. Bardzo ważne jest, aby niezależnie od obranego tempa uzyskać równy ciąg dźwięków oraz odpowiednio dobrać dynamikę bębna basowego do warstwy granej rękoma.

Figura B to cztery szesnastki plus dwie stopy na końcu. Uzyskujemy sześć dźwięków.

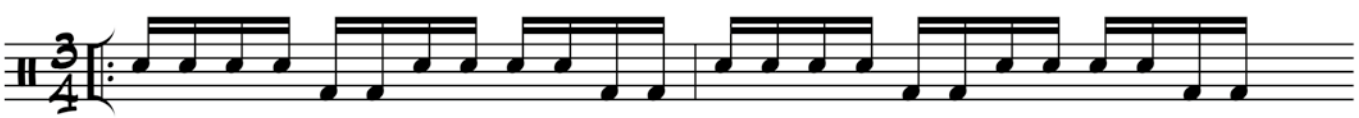
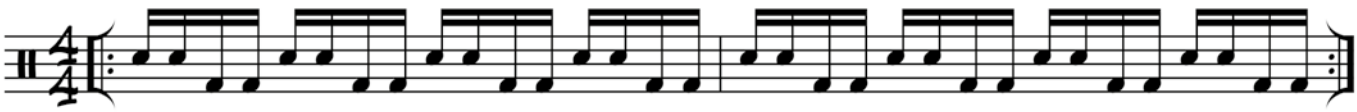
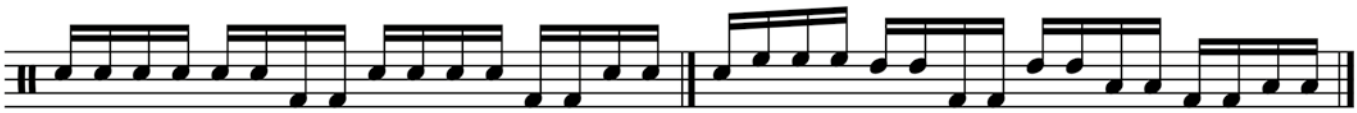
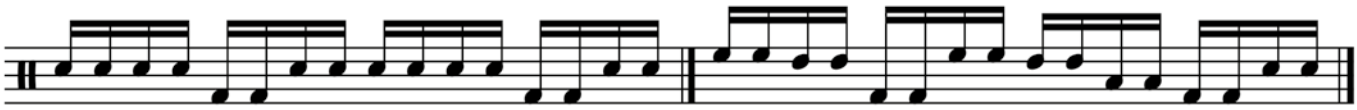
## FIGURA B

Rozegrajmy ją sobie w zapętleniu w celu opanowania koordynacji oraz uzyskania odpowiedniego „płynięcia" figury.

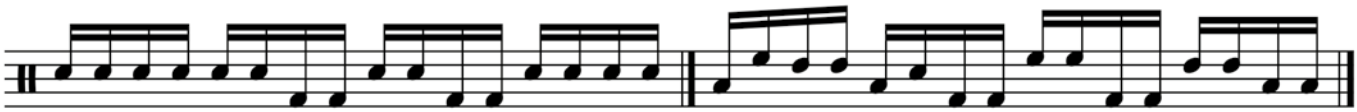
Figura C to dwie szesnastki, grane rękoma plus dwie stopy na końcu. Uzyskujemy cztery dźwięki.

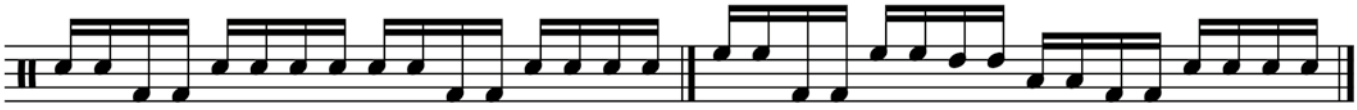
## FIGURA C

Po zapoznaniu się z alfabetem (litery A, B i C) zbudujemy za ich pomocą jednotaktowe przejścia, w których wykorzystamy połączenie dwóch odmiennych figur. Pozostałą przestrzeń w takcie wypełnimy jedynkami, granymi naprzemiennie rękoma. Ćwiczymy je najpierw jako jednorazowy przebieg, zakończony akcentem crasha ze stopą, a następnie jako przejście w 8 takcie frazy.

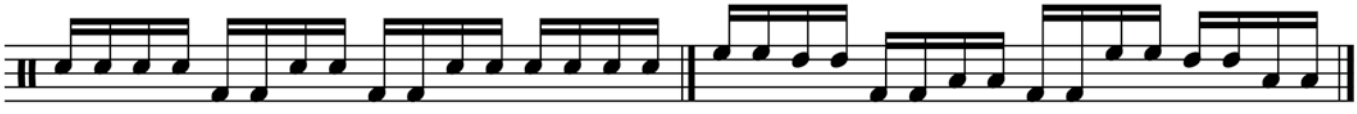
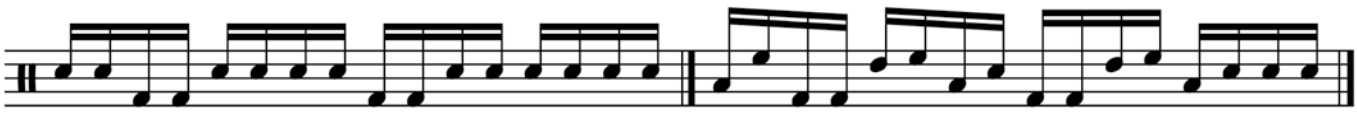
Ćwiczenie 1 to połączenie figur A + B. Osiem plus sześć daje nam czternaście szesnastek, więc uzupełniamy takt dwoma szesnastkami rąk. Oto przykład z wykorzystaniem werbla oraz wariant z wykorzystaniem tomów. Można oczywiście wymyślać własne wersje tego przejścia z dowolną orkiestracją na tomach.

## ĆWICZENIE 1

Kolejną kombinacją będzie odwrotność poprzedniej czyli B + A, czyli najpierw sześć, a potem osiem dźwięków. Kończymy podobnie, jak w poprzednim ćwiczeniu, dodając dwie szesnastki rękoma.

## ĆWICZENIE 2

Ćwiczenie 3 to połączenie figur A + C czyli osiem i cztery dźwięki. Dodajemy cztery szesnastki, aby wszystko zamknęło nam się w jednym takcie.

## ĆWICZENIE 3

Odwrotnością jest kombinacja C + A czyli cztery plus osiem czyli ćwiczenie 4.

## ĆWICZENIE 4

W kolejnych dwóch kombinacjach będziemy uzupełniać takt sześcioma szesnastkami. Pierwsza z nich to połączenie figur B + C, czyli sześć i cztery dźwięki, czyli ćwiczenie 5.

## ĆWICZENIE 5

I na koniec odwrotność, czyli figury C + B, czyli cztery plus sześć dźwięków.

Graj przejścia w ósmym takcie frazy
Zwracaj uwagę na dynamikę, aby stopy nie były za głośne
Dbaj o zazębianie się dźwięków rąk i nóg, tak, aby tworzyły jednolity ciąg

OPEN MINDED DRUMMING

# BĄDŹ OPEN-MINDED ĆWICZ OPEN-HANDED II

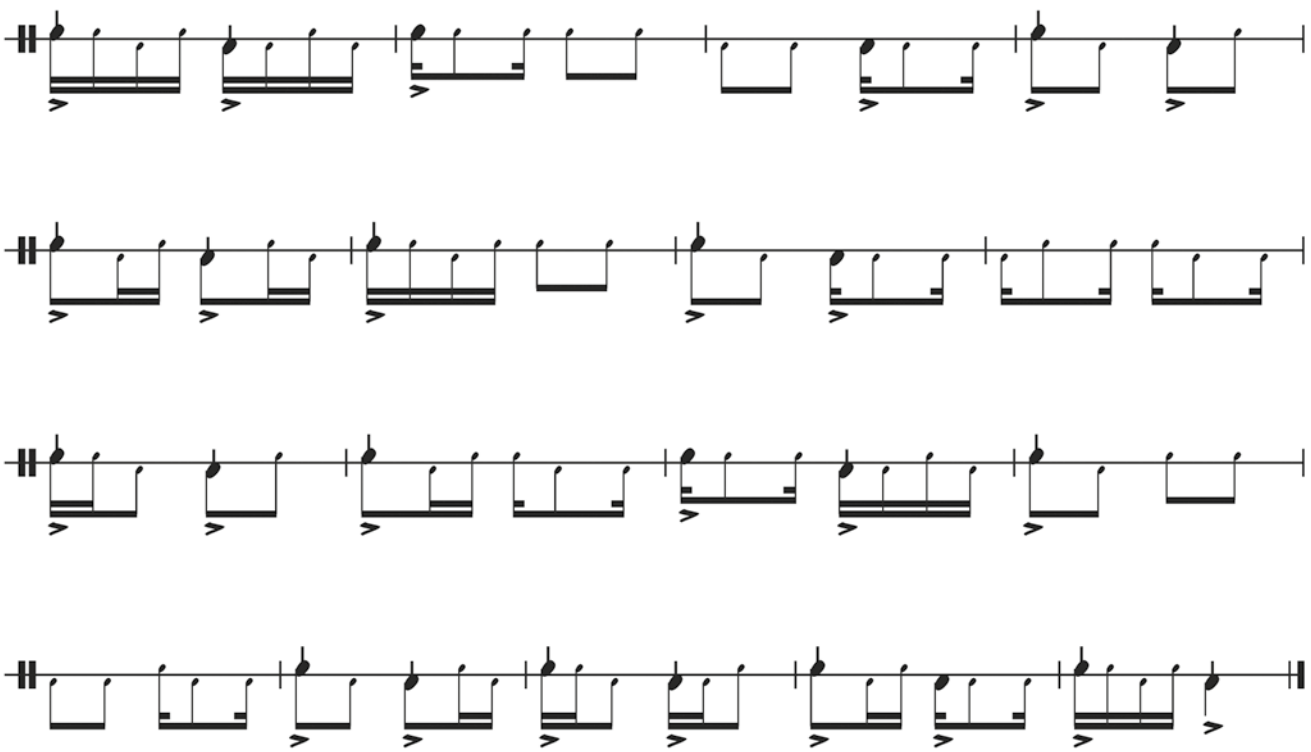
prezentują **Claus Hessler i Szymon Fortuna**

## Temat: Segmenty Single Flammed Mill: praca nad szczegółami, kreatywne zastosowanie

*Claus Hessler*

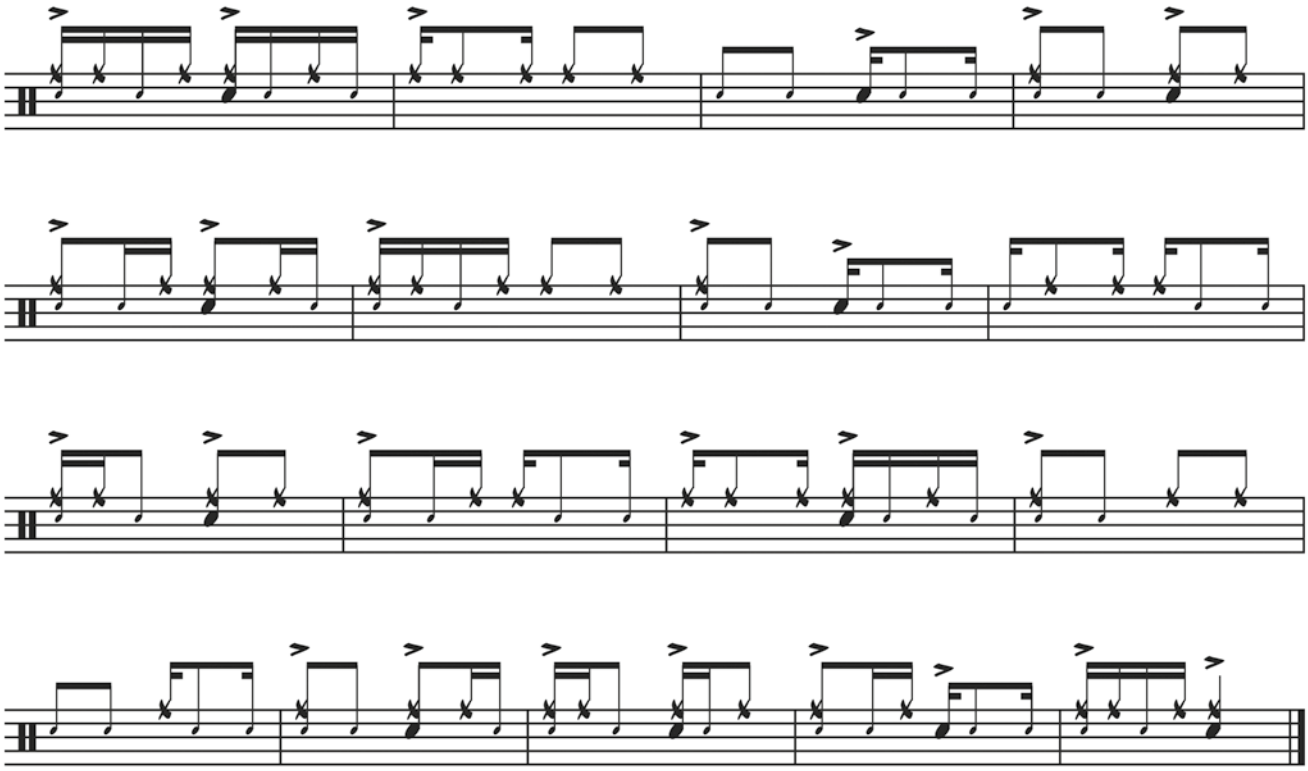
Witam ponownie w kolejnej szalonej lekcji na temat Paradidli / Single Flammed Mill. Aby ugruntować waszą umiejętność gry „Flammed Mill" oraz uświadomić kreatywny potencjał, jaki kryje w sobie ten rudyment, przygotowałem kilka praktycznych kombinacji do zastosowania w grze. Ćwiczenia bazują na materiale, który omawialiśmy już w lekcji znajdującej się w poprzedniej edycji magazynu.

### Ćwiczenie 1

To ćwiczenie zawiera szereg składników, z których zbudowany jest Single Flammed Mill. Wszystkie fragmenty, które utworzyły to krótkie solo zostały wyciągnięte z tego rudymentu jako drobne, tworzące go elementy. Tym razem celowo nie umieściliśmy strzałek wskazujących, gdzie powinny być użyte ruchy „Up", „Down-stroke". Chcemy tym sposobem, abyście sami zaczęli podejmować decyzje intuicyjnie, w którym miejscu powinny być użyte dane ruchy. Napisanie kilku nowych ćwiczeń tego typu powinno być kolejnym zadaniem domowym, które jeszcze lepiej pomoże wam przyswoić te kombinacje, aby stały się „wasze".

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
**ZAAWANSOWANY**
PROFESJONALISTA

## Ćwiczenie 2

Ten przykład jest niemalże dokładną kopią poprzedniego ćwiczenia, granego na padzie, o którym mówiliśmy na początku. Zmieniły się natomiast dwie rzeczy. Pierwsza to podzielenie partii obu rąk pomiędzy dwie różne płaszczyzny dźwiękowe (hi-hat i werbel). Druga rzecz to zastąpienie flam'ów omawianymi już wcześniej „flat flams" czyli uderzaniem w dwie powierzchnie w tym samym czasie – unisono. Postaraj się grać to ćwiczenie tak, jak zostało zapisane, aż poczujesz się pewnie. Potem spróbuj eksperymentować z dodawaniem uderzenia bębnem basowym w różnych miejscach.

Polecam również ćwiczyć, grając na hi-hacie zarówno od lewej, jak i prawej ręki. Ważnym wyzwaniem będzie wypracowanie dokładnych uderzeń „ghost note", granych prawą ręką na werblu. Jest to coś, co sprawia nieoczekiwaną trudność większości perkusistów praworęcznych, krzyżujących ręce w grze.

## Podsumowanie:

Zapewne zauważycie, że wybrałem nieparzystą liczbę taktów dla tego ćwiczenia. Czemu? Po pierwsze, czemu nie? Aktywne myślenie tzw. „out of the box" jest czymś, co może być bardzo pomocne w dokonywaniu bardziej indywidualnych wyborów. To może również bardziej rozwinąć wasze umiejętności, „własny dźwięk za bębnami" oraz pokierować was w nieco inne strony niż do tej pory. Oczywiście trzeba zaznaczyć, że dobre wyczucie fraz cztero-, ośmio – czy szesnastotaktowych jest bardzo pomocne i powinno być wypracowane w pierwszej kolejności, ale potem...? Spróbuj sam i przetestuj inne rzeczy!

OPEN MINDED DRUMMING

## Od Szymona:

Analizując te ćwiczenia i grając je według wskazówek Clausa sam napotkałem kilka przeszkód, które może nie są większym zaskoczeniem, ale na pewno ukazują sprawy w nieco nowym świetle. Przede wszystkim jest to wyzwanie w czytaniu nut (sight-reading). Pomimo, że znam ten rudyment i wiem, że kombinacje rąk są cały czas te same, to i tak na początku trudno było wykonać wszystkie ruchy płynnie i poprawnie. Zatem na pewno jest to dobry trening na koordynację i ćwiczenie nie tylko ruchowe, ale umysłowe. Druga rzecz, nad którą musiałem się skupić w pierwszym momencie, to puls, utrzymanie tempa (grając ogólnie wolno) i podziału rytmicznego.

Polecam na początek włączyć na metronomie podział szesnastkowy. Myślę, że to pomoże osadzić poszczególne cegiełki rytmiczne w takcie. Paradoksalnie łatwiej jest zagrać cały rudyment niż osobno jego części składowe. Łatwo zgubić „klik". Myślę, że to świetny sposób na usprawnienie naszego własnego pulsu. To chyba też dobry powód do wzmocnienia naszej cierpliwości w ćwiczeniu i wypracowywaniu oczekiwanych rezultatów.

Jeśli potrzebujesz jakiegokolwiek wsparcia, napisz do nas! Czekamy na twoją wiadomość na Facebooku lub na naszej stronie internetowej:
**www.openmindeddrumming.com**

# KODEKS RYDYMENTARNY

## EUROPEJSKIE KORZENIE SZTUKI GRY RUDYMENTARNEJ

**Witamy ponownie w naszym kodeksie rudymentarnym! Mamy nadzieję, że spodobała się wam nasza pierwsza odsłona w tym temacie. Przejdźmy do dalszej pracy i działań w kierunku zrozumienia naszej perkusyjnej historii.**

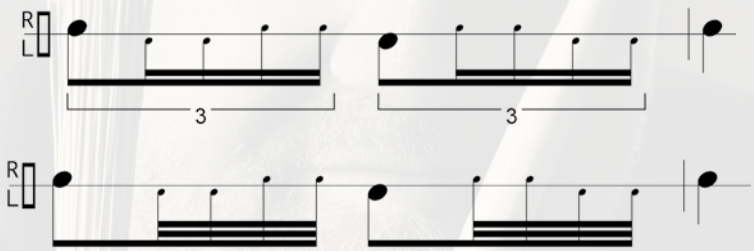
*Przypominam, że nuty nad linią grane są prawą ręką, a te pod linią lewą. Duże nuty są akcentowane, a małe powinny być grane ciszej np. jako duszki.*

**Cały kodeks rudymentarny dostępny na plakacie dla prenumeratorów w numerze 12/18 Perkusisty. Mniejsza wersja do wglądu na ostatniej stronie niniejszego numeru (strona 90)**

Nasze menu na dziś zawiera:

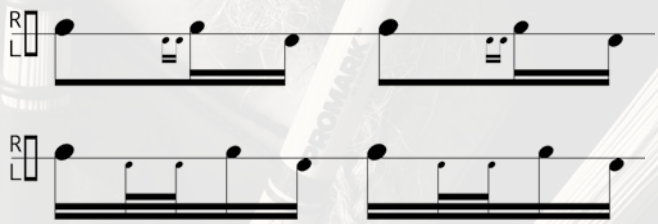
5-STROKE ROLL lub inaczej „MOTHER" („matka"). Ćwiczenie po lewej stronie ukazuje interpretację triolową tego rudymentu, a wersja po prawej przedstawia dość powszechną organizację nut, opartą na siatce ósemkowej / szesnastkowej:

(Nr. 35 na plakacie)



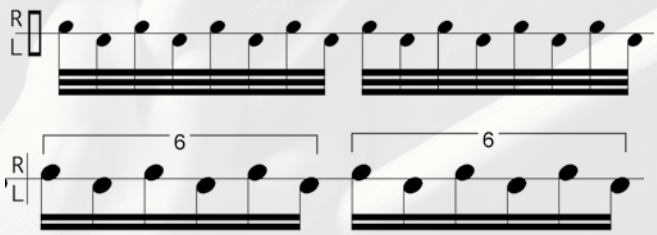

Aby stworzyć solidny zestaw ćwiczeń, połącz ten przykład z rudymentem „Lesson 25", inaczej „Quick Scotch" (nazwa używana w anglojęzycznych krajach) lub też „Raté Sauté De 3" (nazwa wywodząca się z tradycji francuskiej).

(Nr. 27 na plakacie)




Uważaj na sposób interpretacji rudymentu „Lesson 25" w wersji po prawej stronie. Weź pod uwagę aspekt, że dwójka wewnątrz tego przykładu powinna być grana dość luźno, oddając tym samym bardziej autentyczny charakter rudymentu. Wielu perkusistów interpretuje tę frazę w bardziej klasyczny sposób, który nie jest prawdziwym odwzorowaniem sposobu gry rudymentarnej.

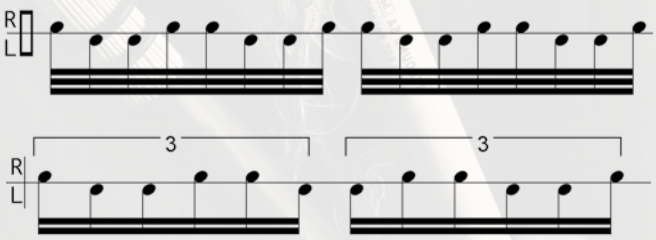
Następna sekcja reprezentuje kolejny klasyk: „Single Stroke Roll" lub inaczej „Coup Simple" (z francuskiej tradycji). Spróbuj poćwiczyć ten przykład, bazując na trzydziestodwójkowej siatce rytmicznej oraz na jej szesnastkowej wersji triolowej. Zanim zaczniesz przyspieszać, pograj to samo ćwiczenie, zaczynając od słabszej ręki. To w zasadzie dużo ważniejsze niż wyłącznie szybka gra.

(Nr. 1 na plakacie)

Graj ten rudyment w połączeniu z „Closed Roll" (Nr. 4 na plakacie), który oparty jest na uderzeniach dociskowych „buzz", wykorzystujących tę samą frekwencję ruchów, jak przy „Open Roll". Wypracowanie tych dwóch rudymentów jest bardzo ważne!

Zakończmy naszą dzisiejszą kolumnę dwoma kolejnymi „klasykami", które na pewno każdy z nas zna, ale mimo to będziemy ćwiczyć te frazy przez całe życie:

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
**ŚREDNIO ZAAWANSOWANY**
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Mowa o „Inverted Open Roll". Połącz przykład oparty na 32-kach z wersją bazującą na trioli 16-tkowej. Postaraj się grać bez przerwy oraz ćwiczyć zarówno od mocniejszej, jak i słabszej ręki. Wystukuj solidny puls ćwierćnutowy nogą! Ta sekwencja jest niesamowicie przydatna w nowoczesnej grze na zestawie, jednak nie jest częścią rudymentarnej listy, ustanowionej przez PAS (Percussive Arts Society).

(Nr. 6 na plakacie)

Spróbuj połączyć tę frazę z rudymentem „Singel Paradiddle" albo „Moulin" (z tradycji francuskiej) lub też „Mühle" (Mill) według tradycji niemieckiej/szwajcarskiej.

(Nr. 7 na plakacie)

Życzę udanej kontynuacji podróży w ciekawy świat rudymentów. Uwaga, niebawem kolejne odsłony!

Chris Hession

Jeśli potrzebujesz jakiegokolwiek wsparcia, napisz do nas! Czekamy na twoją wiadomość na Facebooku lub na naszej stronie internetowej: www.openmindeddrumming.com

Opracowanie polskie: Szymon Fortuna i Justyna Janik

ZPT

# SZKOŁA NA PERKUSJĘ

## „Kompletny Trening”

## – ćwicz razem ze mną!

*„Kompletny Trening” to system nauki gry na perkusji, który buduję od lat. Nie jest to hasło z encyklopedii muzyki, ale sposób ćwiczenia pomagający zwiększać umiejętności gry, „otwierać głowę” i mobilizować, dając wymierne efekty rozwoju. Wiedza jest uzupełnieniem umiejętności, a zasadą nadrzędną jest to, że* ***wiedzieć*** *to nie to samo co* ***umieć****.*

*Główne założenia treningu łączą w sobie: świadomość i koncentrację, powtarzalność z różnorodnością, krótki czas maksymalnego „obciążenia” z dużą ilością powtórzeń, spójność logiczną budowy lekcji z urozmaiceniem i wreszcie technikę z otwieraniem się na muzykę i szerszą perspektywę gry.*

*Korzystamy z elementów treningu sportowego, by rozwój perkusyjny był maksymalnie kompletny, budując: technikę gry, muzykalność, timing, dyscyplinę, systematyczność, kreatywność, a także kondycję i wytrzymałość fizyczną.*

*Zapraszam do tego cyklu lekcji, w którym kompletujemy swój codzienny trening, tworząc efektywny nawyk pracy, pozbawiony rutyny i – co ważne – dobrze się bawiąc.*

Paweł Ostrowski

*(Lekcje pochodzą ze* ***Szkoły na perkusję „Kompletny Trening”*** *Pawła Ostrowskiego)*

### JAK ĆWICZYĆ?

– Ćwiczymy *interwałowo*, skupiając się na krótkich odcinkach czasu, ale w pełnym skupieniu.

– Zalecam samokontrolę na 3 poziomach percepcji: wzrokowo (lustro mile widziane), słuchowo (słuchaj świadomie) i kinestetycznie (kontroluj swoje ciało, jeśli coś zaczyna boleć to znak, że coś jest nie tak – spięte mięśnie, za szybkie tempo itd.).

– Ćwicz każde ćwiczenie maksymalnie 5 minut (użyj stopera), z metronomem, najlepiej w różnych tempach (zacznij jak najwolniej). Pracuj krócej z większą ilością powtórzeń (zalecane minimum 3 powtórzenia w różnym tempie). Ćwiczenie powtarzaj od razu lub przejdź do kolejnych ćwiczeń i wróć do niego, zwiększając tempo. Jak coś wydaje się łatwe to nie znaczy, że nie warto tego ćwiczyć (w prostych przykładach możesz wytężyć uwagę, skupiając się jeszcze bardziej na precyzji time'owej, dynamice, artykulacji, brzmieniu...).

– Łącz ćwiczenia, wzbogacając materiał – nie ograniczaj się tylko i wyłącznie do ćwiczeń z danej lekcji. Uzupełnij trening innym zagadnieniem np. ćwicząc paradiddle, granie liniowe, ćwiczenia time'u, dynamiki itd. (znajdziesz je w rozdziałach „Lekcje Funkcyjne” szkoły „Kompletny Trening”).

– Ćwicz z muzyką, bo to buduje muzykalność – korzystaj z nagrań sekcyjnych dostępnych dla tej lekcji, trenuj ze swoją ulubioną muzyką, korzystaj też z „muzycznego metronomu” (link do pobrania materiałów znajduje się na końcu tej lekcji).

– Ciesz się i raduj, bo granie to przyjemność!

– Obejrzyj materiał filmowy z instrukcją „Jak ćwiczyć” – www.pawelostrowski.pl/jakcwiczyc

## LEKCJA 1

**Lekcje podzielone są na części – zapoznaj się z opisem, zapisem nutowym i nagraniami.**

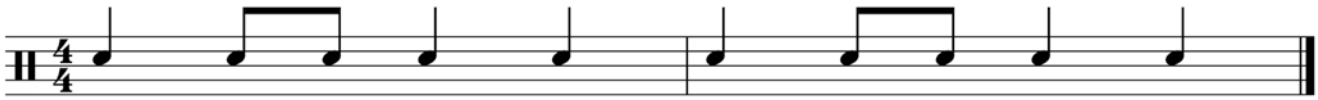
**Moduł 1. STARTER**
(zacznij w ciekawy sposób, by każdy trening zaczynać wyjątkowo) – ROZGRZEWAMY RĘCE KLASKANIEM

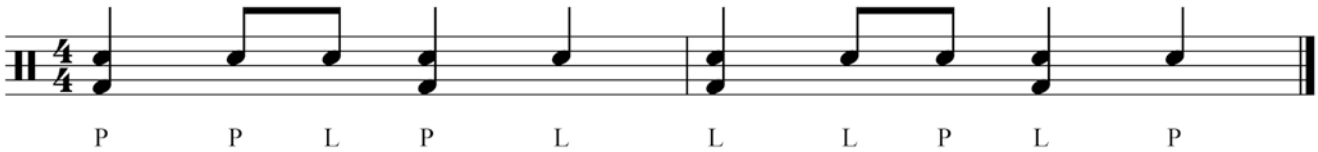
Klaskanie to świetny sposób na rozgrzanie rąk przed graniem, a także rozgrzanie całego ciała bez konieczności używania jakichkolwiek napojów wyskokowych. Istotne jest, by klaskać z całkowicie luźnymi dłońmi (ręce jak z gumy). Kilka minut klaskania nie tylko rozgrzeje ręce, ale też poprawi humor (możesz przecież wyobrazić sobie, że klaszczesz sam sobie...). Klaszcząc, odrywaj od siebie ręce jak najdalej, powracając kolistymi ruchami. Drugi sposób to klaskanie ze złączonymi ze sobą nadgarstkami – odrywamy od siebie tylko przednią część dłoni (tak trenuje nadgarstki m.in. Jojo Mayer).

**Moduł 2. RYTMIKA + KOORDYNACJA** (wzmacniamy timing, myślenie przestrzenne i koordynację ręce / nogi)

*Zalecane tempo ≥ 120 BPM (**TRACK MP3:** 035-038)*

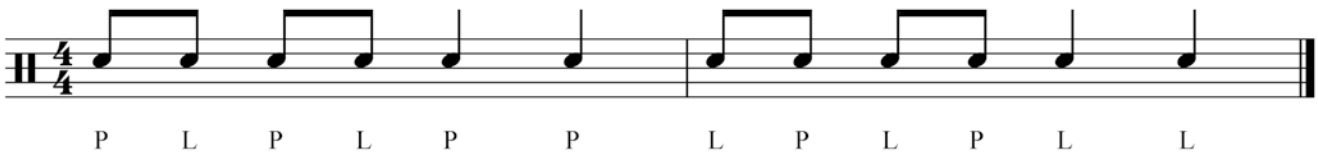
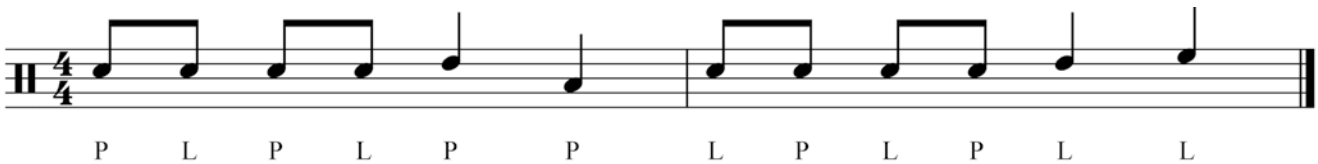
(A) Ręce grają równocześnie na dowolnych dwóch instrumentach.



(B) Dodajemy stopę na 1 i 3, a ręce grają na werblu (naprzemiennie).

**Moduł 3. SPEED UP** (rozwijamy szybkość i precyzję pracy rąk / rąk i nóg)

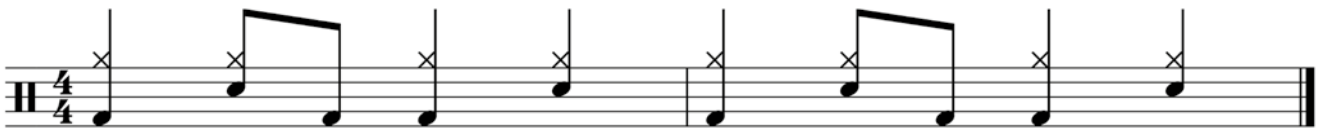
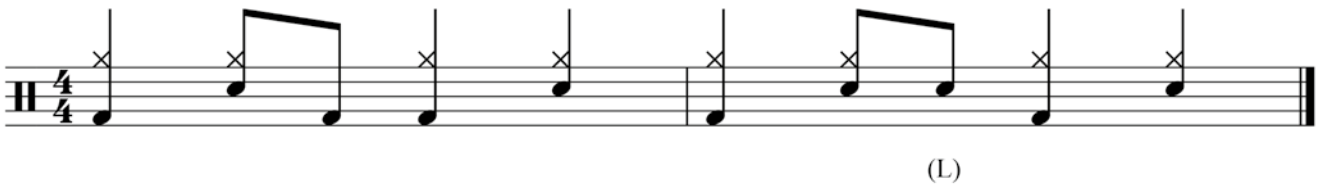
*Zalecane tempo ≥ 106 BPM (**TRACK MP3:** 039-040)*

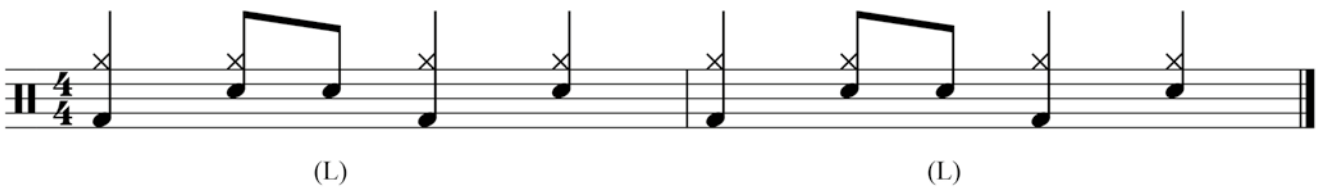
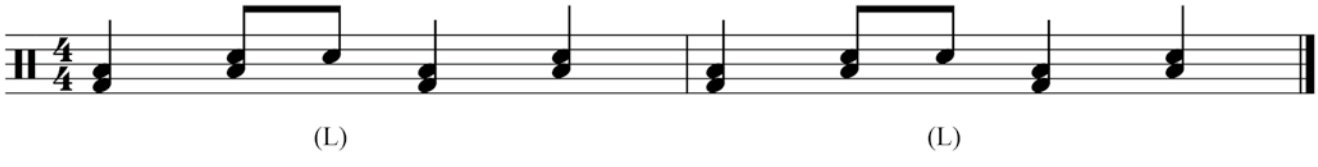
(A), (B) – Ćwiczenie symetryczne. Trenujemy sprawność oburęczną. Pamiętaj, by obie ręce brzmiały tak samo, z tą samą głośnością i oczywiście – uderzały precyzyjnie (metronom!).

*(A)*

*(B)*

**Moduł 4. GROOVE** (trenujemy groove w kilku wariantach)

*Zalecane tempo ≥ 120 BPM (**TRACK MP3:** 041-046)*

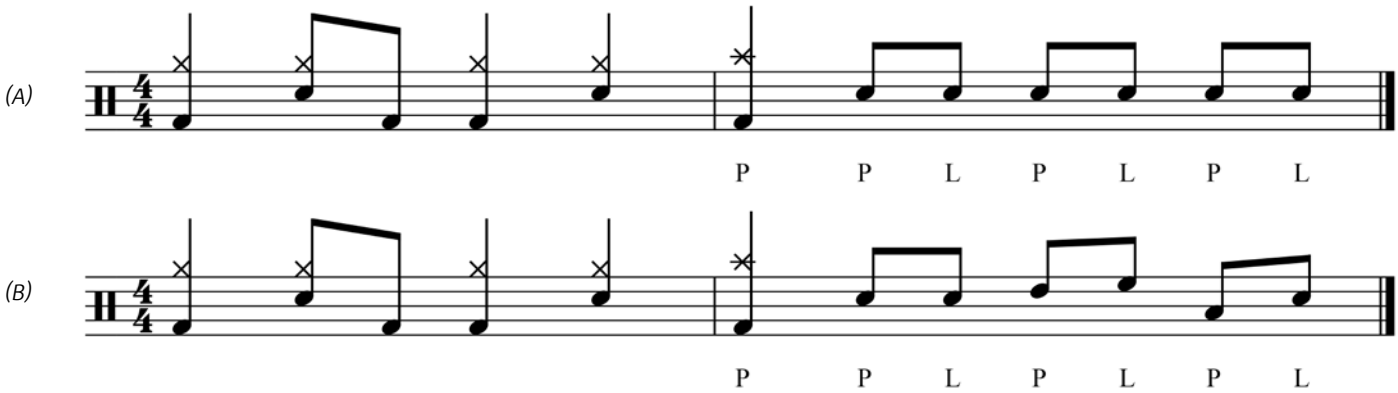
Groove ćwierćnutowy 1 – stopa na 1, 2i i 3, a werbel lewą na 2 i 4, prawa ręka hi-hat lub ride (A). W drugim takcie zamieniamy stopę z 2i na werbel (B).

*(A)*

*(B)*

Drugi wariant – werbel gramy na 2, 2i i na 4. Prawą gramy na hi-hacie (A) i na floor tomie (B).

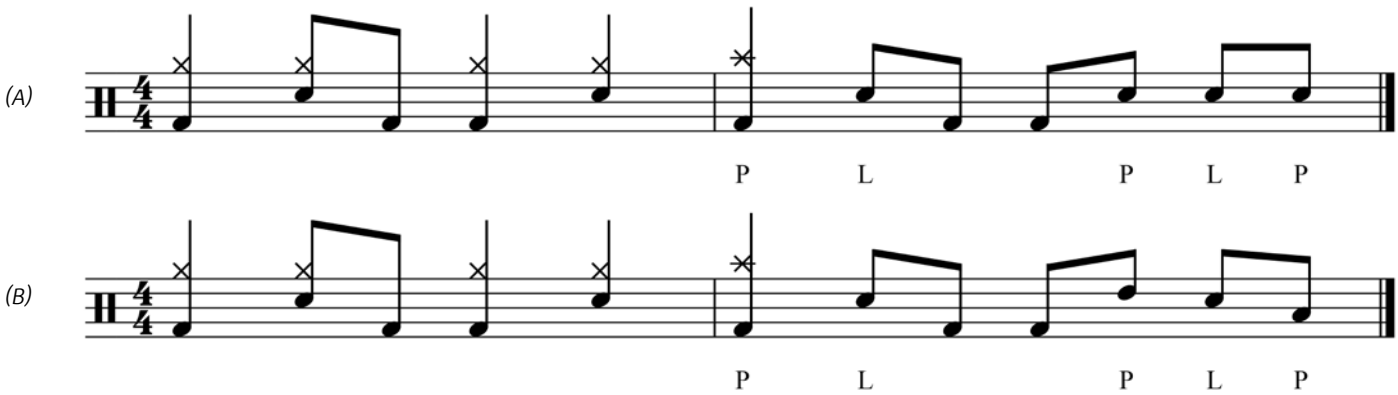
*(A)*

*(B)*

**Moduł 5. FILL IN** (budujemy przejścia, bazując na podziałach z lekcji)

*Zalecane tempo ≥ 120 BPM (**TRACK MP3:** 047-050)*

W drugim takcie stopa z crashem uderza na 1, a po niej przejście ósemkami: na werblu (A), na werblu i tomach (B).

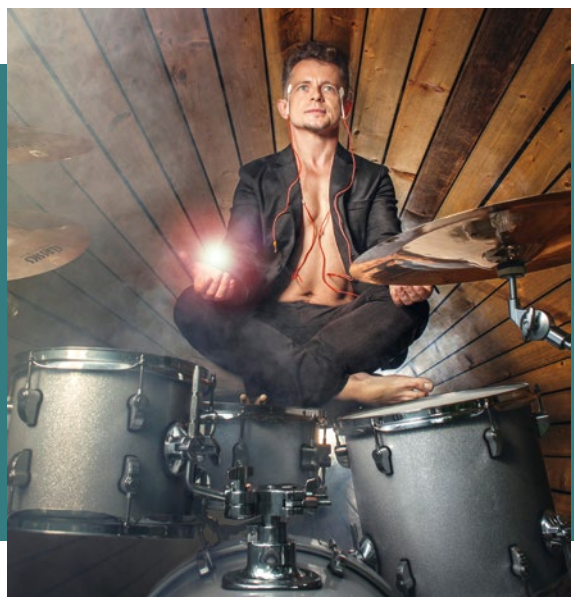



Do rąk dodajemy stopę w dalszej części taktu: stopa + werbel (A), werbel + stopa + tomy (B).




*Słowo na koniec: Nowy schemat treningu wymaga przyzwyczajenia, daj sobie szansę ćwicząc w podobnym systemie przez minimum 2 tygodnie (codziennie). Zwiększaj tempo ćwiczeń, przeplataj przykłady innymi zagadnieniami perkusyjnymi (np. rudymenty), ćwicz z muzyką, nie ograniczaj się w żaden sposób tylko do tych ćwiczeń. Gdy ćwiczysz bazę, możesz rozwijać ją dowolnie, bo zawsze jest do czego wrócić. Wypróbuj **codzienny** kontakt z instrumentem, jeśli masz problem z systematycznością. Nawet 15 minut dziennie da ci więcej niż dłużej, ale rzadziej. Po około 3 tygodniach wytworzysz w sobie nowy nawyk, a granie codzienne stanie się potrzebą niemal fizjologiczną, wypróbuj, bo warto!*

**Tu ściągniesz materiały do lekcji (ćwiczenia, metronom, nuty i podkład sekcyjny): www.pawelostrowski.pl/lekcja1**




## PAWEŁ OSTROWSKI

*Perkusista, edukator, muzyk sesyjny. Redaktor naczelny portalu INFODRUM.PL. Pomysłodawca i współautor warsztatów muzycznych m.in. Groovenalia i Pociąg Perkusyjny, autor cyklu „Ghostbusters", „Kobiety do garów" i „Pod Lupą" publikowanych w Magazynie Perkusista, a także autor dwóch podręczników do nauki gry na perkusji „Kompletny Trening" i „Perkusista Stylowy". www.pawelostrowski.pl, www.infodrum.pl*

audio
sprawdź: media.avt.pl

**Perkusista:** Manu Katche
**Płyta:** *So* (Real World 1986)
**Autor:** Peter Gabriel
(podkład bez perkusji na media.avt.pl)





Fot. Dominik Malik

**Prezentuje:** Łukasz Chmieliński

Fot. Actmusic

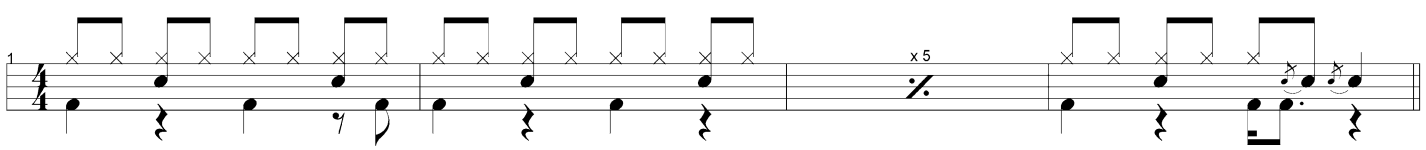
# PETER GABRIEL
# *SLEDGEHAMMER*

Peter Gabriel swoim piątym solowym albumem *So* wyszedł poza ramy artysty kojarzonego głównie z eksperymentalnym popem. Prezentowanym utworem, promującym album nowatorskim wideoklipem, wdarł się na szczyt mainstreamowego popu lat osiemdziesiątych. Kompozycja o funkowo-soulowym charakterze oparta jest na jednostajnym, mocnym groovie bębnów, gęstej partii basu i sekcji instrumentów dętych. Za pierwsze ze wspomnianych odpowiedzialny jest Manu Katche, francuski perkusista, który tym albumem rozpoczął wielką międzynarodową karierę, w trakcie której współpracował z takimi twórcami, jak Sting, Jan Garbarek, Joe Satriani czy Jeff Beck, a także wydał kilka tytułów pod własnym nazwiskiem.

Sledgehammer złożony jest z bardzo bogatej faktury instrumentów, gdzie główny ton nadają dęciaki i funkujący bas, dlatego rola perkusji ogranicza się do nadawania podstawowego mocnego pulsu. Mimo oszczędnej formy wystarczy wsłuchać się w rytm bębnów, by zauważyć, że jest to zdecydowanie więcej niż tylko wybijanie 2 i 4. Groove wyjątkowo buja dzięki osadzeniu rytmu „do tyłu" oraz lekko wyczuwalnemu szesnastkowemu pulsowi shuffle. Dzięki podkładowi możecie się przekonać, że jest to zdecydowanie trudniejsze do wykonania niż sugerowałyby wrażenia słuchowe.

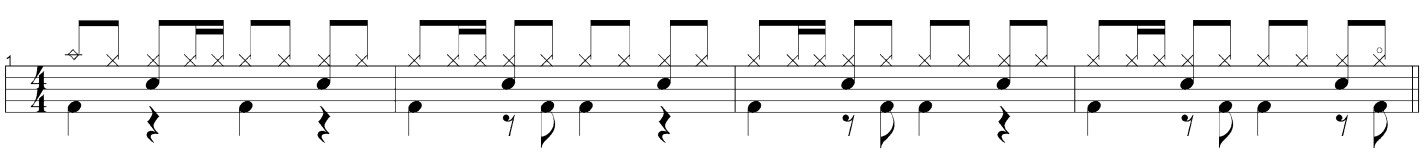
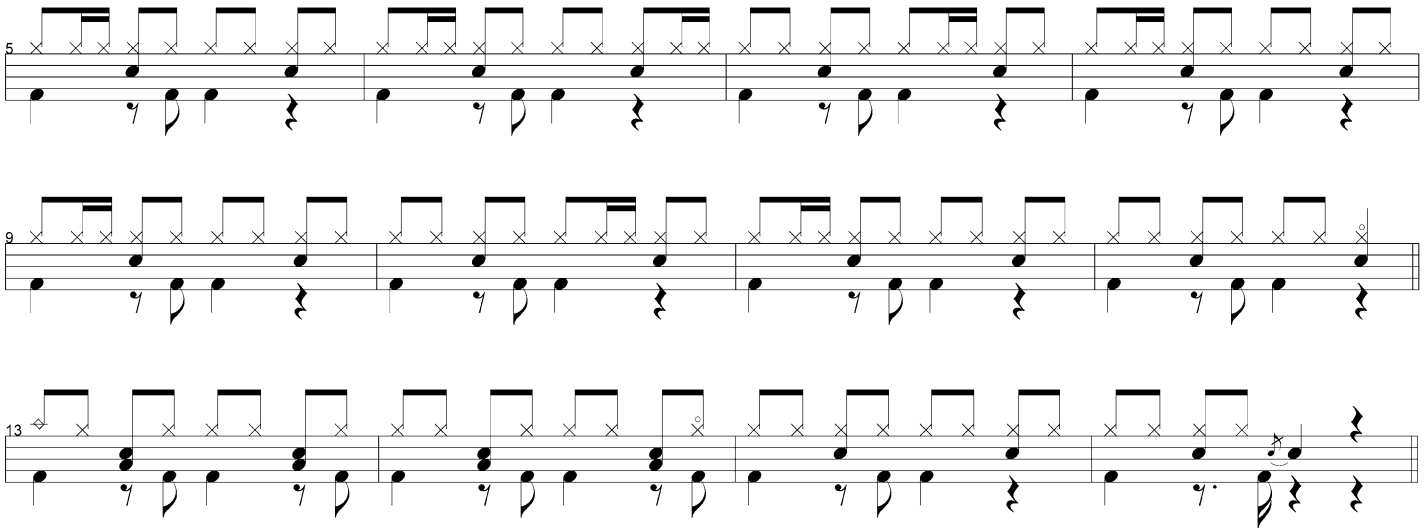
Otwierający groove z ósemkowym pulsem, jak wszystkie przejścia w utworze, fraza wykończona tylko na werblu, bez dodatkowych instrumentów z zestawu.

**INTRO**



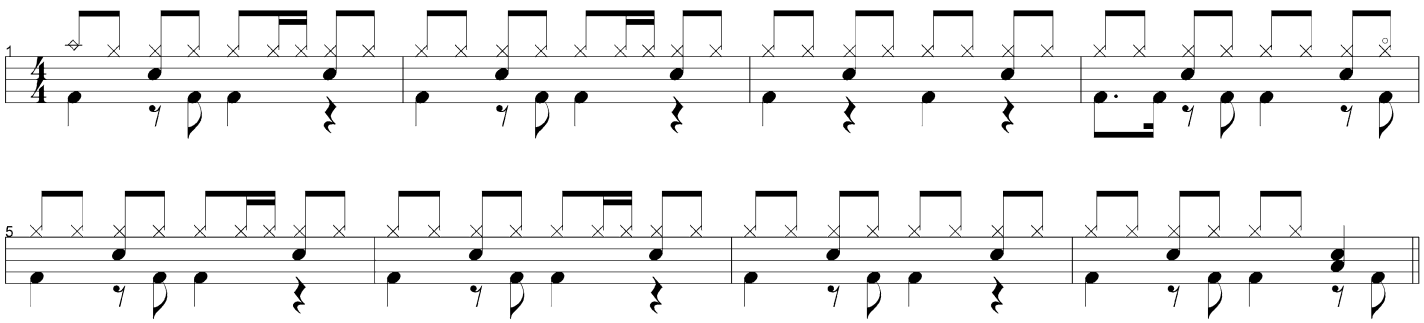

W zwrotkach pojawia się puls shuffle, który nadawany jest na lekko cykającym hi-hacie – każdą szesnastkę z zapisu należy traktować z triolowym pulsem. W ostatnich taktach werbel uderzany jest razem z floor tomem, zapowiadając refrenowy puls.

**ZWROTKA 1**

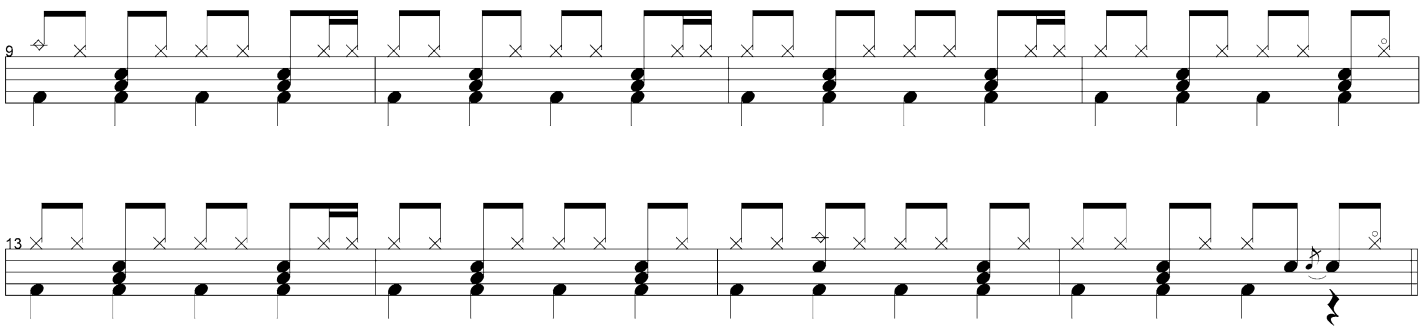


Refreny wzmacniają uderzenia na 2 i 4 werbla z floor tomem i wszystkimi ćwierćnutami na bębnie basowym. Mimo podkreślenia ćwierćnutowego pulsu cały czas zachowany jest shuffle na hi-hacie.

**ZWROTKA 2**

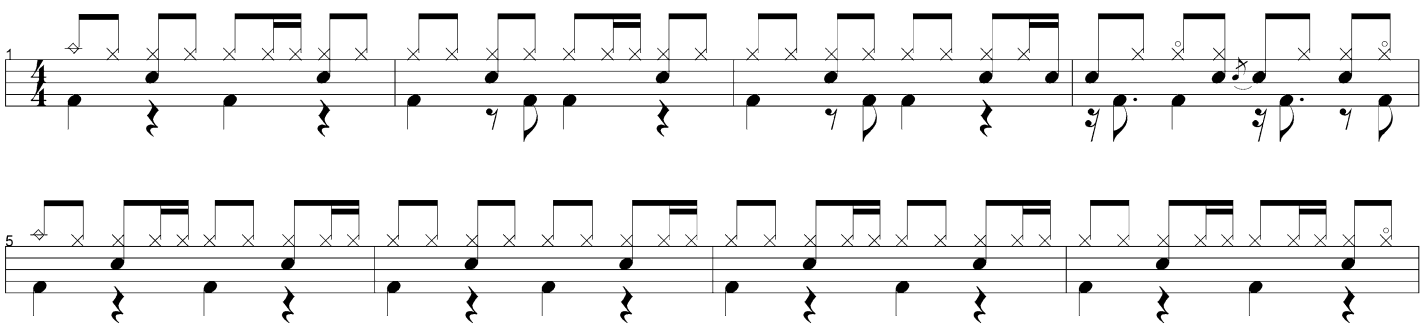


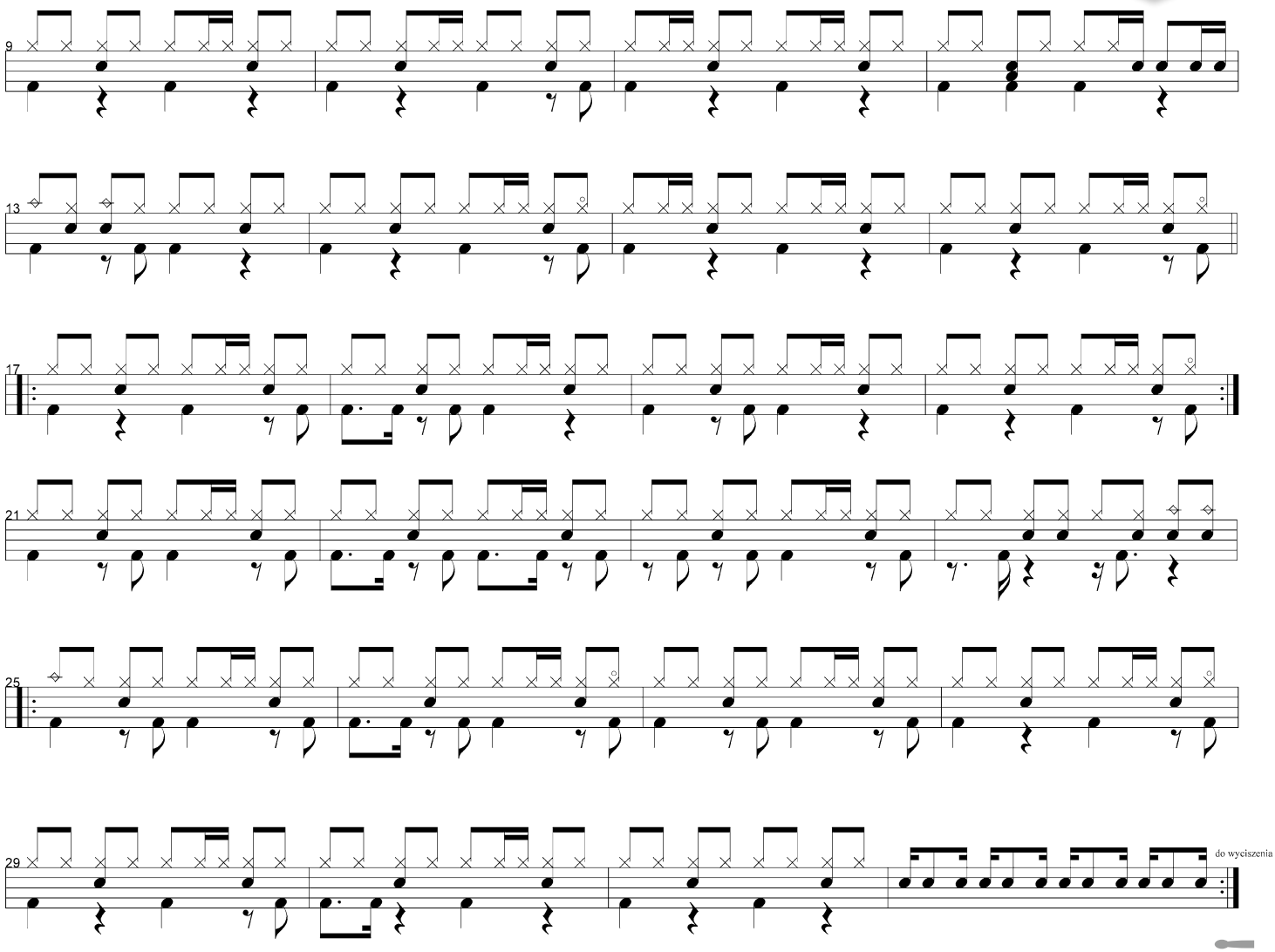
**REFREN**



Ostatni fragment to rozbudowane outro, w którym zwrotkowy groove jest wzbogacany o synkopy na bębnie basowym, otwarcia hi-hatu i przejścia na werblu na koniec czterotaktowych fraz aż do wyciszenia utworu.

**OUTRO**



POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
**ŚREDNIO ZAAWANSOWANY**
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

Fot. Ulf Cronenberg

# NAMM SHOW 2019

## OSTATNIO MAMY SAME ROCZNICE – POD KONIEC 2018 MIELIŚMY 10LECIE ISTNIENIA PERKUSISTY, A W STYCZNIU 2019 ZAZNACZAMY SWOJĄ OBECNOŚĆ NA MIĘDZYNARODOWYCH TARGACH MUZYCZNYCH NAMM SHOW PO RAZ...10!

Nasz naczelny, jak co roku, chodzi od stoiska do stoiska, rozmawia z firmami i upewnia się, żeby Polska nie była jedynie obojętnym punktem na perkusyjnej mapie świata, czego efekty są mocno widoczne. Jest sporo zapytań o Polskę, więc dobrze by było jakby nasi bębniarze szlifowali język angielski, który jest absolutnie niezbędny w dalszym podbijaniu europejskiego środowiska perkusyjnego. To nie żaden frazes – naprawdę, znajomość języka angielskiego to konieczność i wcale nie taka straszna.

Same targi przebiegają bardzo spokojnie – pewnie wpływ na taki stan rzeczy ma piękna pogoda, jaka panuje w Kalifornii. Nie ma wyścigu zbrojeń i pokazu fajerwerków. Firmy bardziej uzupełniają katalogi, poprawiają to, co już istnieje niż wprowadzają jakieś super nowości, chociaż jest kilka nowinek wartych uwagi.

Bez dalszych, zbędnych wywodów – rozsiądźcie się wygodnie i nacieszcie oczy galerią zdjęć z tegorocznego Namm. Smacznego!

Yamaha dumnie przedstawia nowy zestaw Live Custom w wersji Hybrid.

Dave Weckl wspólnie z Remo opracował kolejny tłumik, tym razem do centralki.

Evans z zestawem naciągów siateczkowych i systemem triggerów.

Amerykański fenomen Soultone. Co roku tłumy odwiedzających.

Ekipa Drumeo pokazała, kto rządzi w światowych mediach perkusyjnych. Współpraca z nimi to przyjemność!

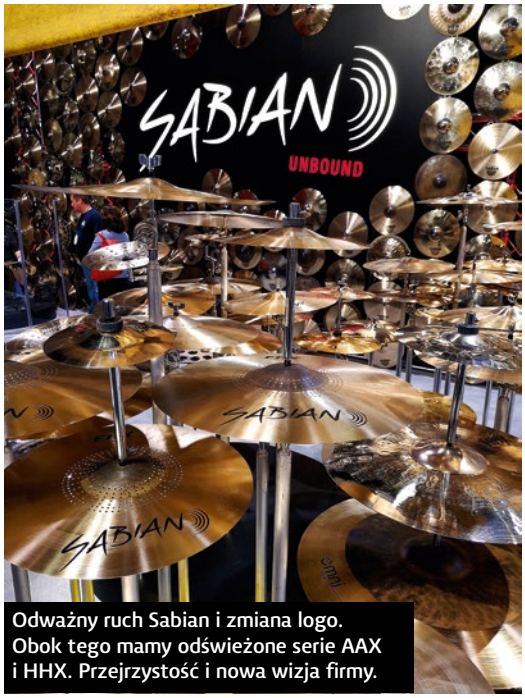
Elektroniczne bębny ATV cieszyły się ogromną popularnością. A może tak u nas?

Migdałowe DW Pure Almond czyli migdałowiec. Niesamowita historia tworzenia centralki z tak małych kawałków drewna.

Pearl Masterworks z... nadrukiem! Genialne wykonanie i kompletny brak ekscytacji producenta, chociaż wizualnie jest to absolutna rewelacja.

Sakae wraca. Szanowana i lubiana marka w Polsce po okresie problemów z finansami powoli staje na nogi.

Remo rozszerza kolory swoich Remo Colortone o fioletowy i różowy. No cóż...




Odważny ruch Sabian i zmiana logo. Obok tego mamy odświeżone serie AAX i HHX. Przejrzystość i nowa wizja firmy.

Ludwig Aged Exotic.

Zestaw Sonor Chrisa Colemana stał obok zestawu Benny'ego Greba i Aarona Spearsa. Kiedy bębny Maćka Gołyźniaka?

Zestaw perkusyjny Paiste. Jeden z trzech jakie powstały. Ten jest Danny'ego Careya z Tool. To bardziej ekspozycyjne bębny niż użytkowe, chociażby z racji wagi.

Ludwig Breakbeats nie słabnie na popularności.

Nowa stopa Yamaha w wersji mechanizmu bezpośredniego i łańcuchowego.

Nowości Paiste wyglądają może i mało efektownie, ale brzmieniowo są wspaniałe!

110 lat firmy Ludwig. Czas na jakiś ruch w Polsce.

Prawdziwa nowość NAMM, premiera pierwszego dnia targów. Nowa stopa Dyno-Sync. Nie należy do rodziny Cobra.

Zestaw Tama SLP, kawał blaszyska o wspaniałym brzmieniu.

Spokojnie! Istanbul Agop bez nowości tylko dlatego, że szykuje coś konkretnego na dalszą część roku!

Nowy werbel Pearl... tak – werbel! Może też służyć jako floor.

Talerz Sabian z nowym logo. Jasne, logo nie gra, ale ciężko przejść obok tego obojętnie.

Strasznie drogi, ale to cacko to amerykański Brooklyn. On musi kosztować.

Stacki Zildjian, o których już opowiadaliśmy. Możliwe, że wkrótce jakiś rozdamy.

Claus Hessler i Dom Famularo w tym roku poprowadzą kilkudniowy obóz perkusyjny w Polsce. Ha! Super! Sprawdźcie Open Minded Drumming!

Zildjian i Vic Firth to obecnie jedność.

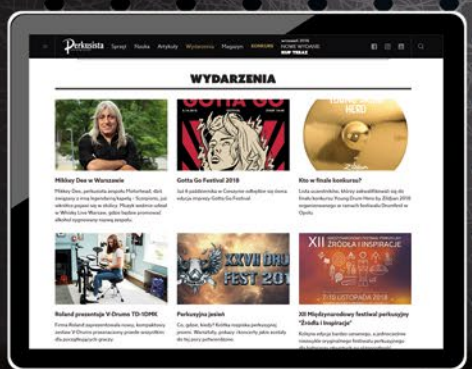
Kolejne nowe tłumiki na centralki od Remo. Tym razem od strony uderzeniowej.

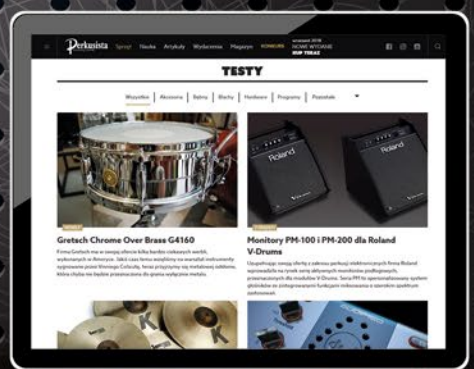
# Perkusista

uderzamy w punkt

www.magazynperkusista.pl

## Największa skarbnica rzetelnej wiedzy perkusyjnej





# MY TEŻ TRAFIAMY W PUNKT

Gitarzysta + Basista

# NOWINKI ZE ŚWIATA PERCUSSION

(redaktor prowadzący dział Perkusjonista: Wojciech Andrzejewski)

## W Łodzi Meinl odkrył karty na 2019 rok

15 stycznia br. w łódzkim hotelu Ambasador odbyła się polska premiera 100 perkusyjnych nowości produktowych na 2019 rok. Producent pokazał m.in. odświeżony, bo wyposażony w nowy pedał zestaw cajonowy, w którego skład wchodzi skrzynka perkusyjna, solidny statyw pod hi-hat, znany i sprawdzony w boju moduł werblowy oraz wspomniany Direct Drive Cajon Pedal. Tym razem bez awaryjnej linki. Ponadto dla cajonerów firma pokazała przedwzmacniacz do skrzynek perkusyjnych – Meinl PA-CAJ Cajon Preamp, który nie tylko pozwala lepiej nagłośnić cajon. Pełną listę nowości produktowych Meinla znajdziecie na stronie MeinlPercussion.com.

## Festival syntetycznych bębnów REMO

Kolejny producent zasmakował w plastikowych bębnach etnicznych. Mowa o firmie REMO, która oddała użytkownikom nową linię instrumentów Festival. Wytworzone z tworzywa sztucznego bębny djembe, doumbek, timbau, tubano są odpowiednikami brzmieniowymi bębnów występujących w klasycznej formie. Te plastikowe, producent adresuje do animatorów warsztatów perkusyjnych, muzykoterapeutów i rozentuzjazmowanych, amatorskich grup perkusyjnych, chcących hałasować głośno i tanio. Zestaw trzech instrumentów kosztuje ok. 350 dolarów. Producent deklaruje, że demontowalne naciągi nie wymagają strojenia.

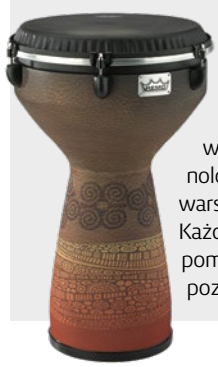
## LP's New York Rhythm Jam 2018

Wszyscy żyją NAMM 2019, tymczasem zachęcam do małej retrospekcji. Na swoim kanale YouTube, firma Latin Percussion zamieściła w czterech częściach wspominkowy film z festiwalu „LP's New York Rhythm Jam 2018", który odbył się w maju w legendarnym Cutting Room na Manhattanie. Film z imprezy od początku stycznia jest internetowym smaczkiem. Wszystko za sprawą nazwisk, jakie uświetniły imprezę. Uzbrojeni w większą ilość czasu, możecie obejrzeć wszystkie cztery części i posłuchać mistrzów. Wilson „Chembo" Corniel, Victor Rendón, Eddie Montalvo, Nicky Marrero, John „Dandy" Rodriguez, Jhair Sala, Marcos Lopez i Pedrito Martinez ze specjalnymi występami Giovanniego Hidalgo i Candido Camero, to tylko część muzyków, którzy wystąpili na nowojorskim festiwalu LP. Obejrzyjcie koniecznie! Wspaniała lekcja muzyki!

## Funky na pandeiro

Pandeiro to nie tylko rytmy etno. Firma Tycoon Percussion, na swoim kanale facebookowym opublikowała świetne wideo (#TycoonSounds), w którym włoski perkusjonista – Leo Di Angilla gra groove funky na tym właśnie instrumencie. Po obejrzeniu zachęcam was do odwiedzenia strony muzyka – **www.leodiangilla.com** i zapoznania się z jego twórczością, a raczej sposobem myślenia na temat groove'u i orkiestrowania różnych instrumentów perkusyjnych oraz wplatania licznej elektroniki. Leo grał z muzykami takimi, jak Mike Patton, Biagio Antonacci, Tiziano Ferro, Gemelli Diversi, Roy Paci & Aretuska, Anna Oxa, Airto Moreira, Ricky Gianco, Andrea Braido, Marco Paolini. Leo Di Angilla jest także założycielem i profesorem włoskiej szkoły percussion – iplaypercussion.com.

## Flareout Djembe od REMO



Firma, znana przede wszystkim z produkcji naciągów perkusyjnych, chwali się ciekawymi bębnami djembe. Modele Flareout za sprawą specjalnej konstrukcji korpusu, naciągom Black Suede, oferują większy zakres niskich tonów i wyjątkowe brzmienia tonów wysokich. Syntetyczny korpus bębna został stworzony w technologii Acousticon®, z gumową podstawą kielicha. Są bardzo odporne na warunki atmosferyczne i ewentualne uderzenia. Dostrajać lub wymieniać naciąg w djembe pozwala system Contour Key-Tuned. Instrument dostępny jest w cenie 275 dolarów, w trzech różnych, designerskich wariantach kolorystycznych. Technologia Acousticon® polega na wykonywaniu korpusu z wielu cienkich warstw – m.in. z włókien drzewnych, laminowanych pod ciśnieniem. Każda powłoka bębna jest impregnowana specjalnymi żywicami, które pomagają w odprowadzaniu wilgoci. Specjalna powłoka wewnątrz pozwala uzyskać optymalne właściwości brzmieniowe.

# TYCOON STCS-B IP/D

## Congi z syjamskiego dębu

**Inwestycja w bębny conga to wyzwanie dla portfela. Zwłaszcza, gdy planujemy kupić zestaw z egzotycznego drzewa, ze skórami, a nie syntetykami na bębnach. Oczywiście, można kupić najtańszy bęben czy zestaw. Ale czy dobre congi muszą być drogie? Sensownym kompromisem jakości i ceny zdaje się być zestaw bardzo dobrych instrumentów marki Tycoon Percussion z syjamskiego dębu.**

28-calowe bębny w rozmiarze 10"/11", wiszące na bardzo solidnym statywie rzucają się w oczy. Po pierwsze – trudno przejść obok nich obojętnie, bo są piękne. Przede wszystkim korpusy. Zdobi je tajemnicza, mroczna faktura dębu, który – jak zapewnia producent – został bardzo starannie wysezonowany i pochodzi ze specjalnych obszarów, objętych programem ochrony i odnowy drzewostanów. Trudno też być obojętnym wobec tego, jak te bębny się odzywają. No, a kiedy jeszcze spojrzy się na metkę instrumentu, gdzie oprócz numeru seryjnego dostępne są informacje, kiedy został on wytworzony, z odręcznie wykaligrafowanym piórem autografem człowieka, który dał tym beczkom muzyczne życie? Państwo wybaczą, na mnie to działa... Pierwsze wrażenie jest zatem bardzo pozytywne.

### TWARDE I SOLIDNE

Dąb syjamski to wyjątkowo twardy, solidny materiał. Niestety też ciężki i to jest jedyna i zarazem największa, uniwersalna wada tych instrumentów. Niezależnie od marki, z czym pewnie zgodzą się koledzy congiści, czytający te słowa. Skoro już lament na temat beczek Tycoonów mamy za sobą, pozwolę sobie uczepić się statywu, na którym wiszą. Owszem, jest masywny, nóżki mają wystarczająco szeroką rozpiętość, by instrument stabilnie stał na scenie, ale mocowanie bębnów do statywu w mojej opinii pozostawia sporo do życzenia. Po mocniejszym uderzeniu dłonią w bębny, mimo – zdawałoby się solidnego dokręcenia ich czterema śrubami (po dwie na każdą beczkę) – chwieją się na nim niemiłosiernie. Ponieważ test wykonywałem korzystając z gościnności warszawskiego sklepu „Pasja", zachęcony przez Piotra Ładniaka słowami – „Rób, co chcesz, tylko nie spal mi stoiska", pozwoliłem sobie trochę pogmerać w ustawieniach tych instrumentów i wyszło mi, że... Bez statywu gra się na nich o wiele lepiej, czytaj – stabilniej.

### DLA KOGO TE BĘBNY?

Zdziwiło mnie to, co producent pisze na swojej stronie internetowej, że jest to zestaw bębnów „na start". Tak wyraża się o nich sam producent, ale nie takie mają opinie na ich temat pasjonaci cong na forach internetowych. Ludzkość oklepująca 10 i 11-calowe bębny chwali sobie ich brzmienie i wykonanie.

Za brzmienie, oprócz bardzo solidnych, twardych i – jak wspomniałem – ciężkich korpusów, odpowiadają rzecz jasna membrany. W tym przypadku – z bawolej skóry. Podstrojone odzywają się bardzo klarownie. By tej klarowności dla czulszego ucha stało się zadość, opięte

*...korzystając z gościnności warszawskiego sklepu „Pasja", zachęcony przez Piotra Ładniaka słowami – „Rób, co chcesz, tylko nie spal mi stoiska"...*

stalowymi, czarnymi obręczami naciągi można dostroić kluczykiem, dołączonym do zestawu. Designersko wspomniana czerń lakierowanych proszkowo okuć jest z mojego punktu widzenia nieporozumieniem. Chromowane albo pozłacane okucia przy tym mrocznym drewnie nie zawyżyłyby radykalnie ceny zestawu, tak by wyszedł on ze swojej półki cenowej, a o wiele lepiej by te bębny wyglądały. Szkoda. Z drugiej strony, skoro zdaniem producenta jest to zestaw adresowany do amatorów i nie wprost na scenę, choć na scenę brzmieniowo jak najbardziej się nadaje, niech tak zostanie...

Strojenie bębnów conga, które mają metalowe uchwyty, odbywa się przez dokręcanie lub odkręcanie śrub. Należy przy tym uważać, by głowa bębna nie zdeformowała się poprzez nierównomierne naprężenie. Śruby należy przekręcać stopniowo, krótkimi skokami. Po podstrojeniu zestawu, Tycoony ze średniej półki brzmią i prezentują się zaskakująco dobrze. Za sprawą wysokich progów i nisko osadzonych rantów, uderzenia slap gra się naprawdę wygodnie. Podobnie tap – jest wyraźny, krótki, umiarkowanie głęboki. Bęben tumba brzmi nisko. Ciepło. Długo. I choć zestaw ten podobno adresowany jest do amatorów, z powodzeniem służyć im może przez wiele lat w zawodowej pracy.

## PODSUMOWANIE

Świetnie wyglądający i brzmiący zestaw dwóch cong w niewygórowanej cenie. Statyw, choć wygląda na bardzo solidny, jest nadmiernie ruchliwy. Projektant, który tak piękne korpusy oszpecił tandetnie lakierowanymi proszkowo, matowymi obręczami, powinien za karę nie dostać kolacji...

Testował; Wojtek Andrzejewski
w sklep Pasja Warszawa
(sklep-muzyczny.com.pl)
Dystrybucja w Polsce: Music Dealer
(www.musicdealer.pl)

Congi powstały zaraz przed zmianą logo Tycoon na obecne

# SCHLAGWERK CP150 X-ONE VINTAGE WALNUT

## Werblowy orzeszek

**Schlagwerk umacnia się w opinii, że bardzo dobrze brzmiący cajon nie musi kosztować połowy średniej krajowej płacy. Nawet wtedy, kiedy instrument został wytworzony po części z orzechowego drewna. Po tygodniu "zabawy" z nowym modelem skrzyneczki perkusyjnej CP150 X-One Vintage Walnut nie mam dość. I żałuję, że nie miałem jej na kilku graniach, gdzie sprawdziłaby się lepiej niż te, których używałem.**

Moja przygoda z karmnikami Schlagwerka rozpoczęła się od modelu CP130, który ponad rok temu opisywałem na łamach „Perkusjonisty". Wtedy pisałem o instrumencie „na start" i również podałem przykład średniej krajowej. Wydawało mi się wówczas, że producent bardzo wysoko podniósł poprzeczkę w kwestii jakości wykonania instrumentu, jego designu i najważniejsze – brzmienia, w stosunku do ceny. Później pojawiły się informacje o modelu CP150 X-One, mówiące o tym, że poprzeczka poszła jeszcze trochę w górę. Nie muszę wam chyba wyjaśniać, z jakim entuzjazmem rozpakowywałem pudełko z wyższym, nowym modelem cajona niemieckiej firmy, który dotarł do mnie na testy.

### SZORSTKI

Pierwsze wrażenie – jak to u facetów – piękny. Wypolerowana do błysku brzozowa skrzyneczka z elegancką orzechową tapą, ze standardowo nieoszlifowaną powierzchnią, na której się siedzi. Jak tłumaczy producent – żeby było stabilniej. To fakt. Szorstkość sprawia, że nie trzeba inwestować w dodatkowe podusie czy podkładki do siedzenia. Tyłek nie ślizga się po szorstkim siedzisku. Zawsze lubiłem najprostsze rozwiązania. Zwłaszcza, jeśli są skuteczne i zbliżają muzyka użytkującego ten instrument do pierwowzoru i jego korzeni.

### SPRĘŻYNY CZY STRUNY?

Jak każdy cajon Schlagwerka, CP150 trafia do użytkownika już nastrojony. Nie zmienia to faktu, że wedle naszego gustu, możemy chwycić za śrubokręt krzyżakowy i poprawić... to, co dobre. Czy jest sens? Wam zostawiam w tej kwestii zdanie. Po bardzo wstępnym oklepaniu instrumentu, tuż po wyjęciu go z pudła, uznałem, że w brzmieniu nie ma czego poprawiać. Uparci z pewnością się znajdą, a i strzały w tapę może

**SPECYFIKACJA:**
Korpus: brzoza
Tapa: brzoza z orzechowym fornirem (cienkie płaty drewna, uzyskiwane przez skrawanie płaskie)
Werbla: 2 x 20 sprężyna
Wymiary: 30 x 30 x 50 cm
Wykończenie: paski węgla kamiennego

z czasem zrobią swoje i trzeba będzie strój dociągnąć. Oczywiście, natychmiast porównałem brzmienie nowego karmnika z używanym przeze mnie modelem CP130. Jakże inne! A w kolejnym kroku z cajonami strunowymi. Jakże podobne! Mimo, że wewnątrz skrzynki, na orzechowej, fornirowanej tapie szaleje 40 (grubszych niż w modelu CP130) strun werblowych...

## DO WYWOŁYWANIA DUCHÓW

CP150 X-One Vintage Walnut to werbel. Nietypowy, bo kwadratowy, ale werbel. Ograłem w życiu sporo cajonów, lecz nie przypominam sobie takiego, który w cenie około 490 zł miał tak bardzo klarowne brzmienie snare, jak testowana skrzyneczka z orzechową nutą. Tapa, nawet delikatnie smyrana palcami, odzywa się cichutkim werbelkiem. Granie duszków na cajonie w tej cenie zwykle było niemożliwe. Byłem pod wrażeniem czułości tapy w tym temacie. W porównywanym modelu zbliżonym cenowo, jest to nieosiągalne. Tam królował głęboki bas, o który – co ciekawe – wcale nie jest tak trudno w bardziej werblowo brzmiącym modelu CP150. W tej kwesti trzeba jednak celować w niższe partie tapy. Trzeba się jednak będzie pogodzić, że mimo wszystko wraz z basem będzie słychać idący z tyłu werbel. Zwolenników klarowniejszej separacji basu i snara, odsyłam jednak do modelu CP130. Nowość ze średniej półki cajonów Schagwerka z założenia brzmi wysoko. I krótko.

*Tyłek nie ślizga się po szorstkim siedzisku. Zawsze lubiłem najprostsze rozwiązania*

Sprawia to, że instrument wyraźnie przebija się przez inne instrumenty np. akustycznego jamu. Jest definiowany jako ostro brzmiący. Drzewo orzecha jest bardzo twarde. Jego cienka, fornirowa warstwa w tapie sprawia, że cajon ten wyróżnia się właściwościami akustycznymi we wspomniany wyżej sposób.

## PODSUMOWANIE

Testowany model cajona Schlagwerk CP150 X-One Vintage Walnut nie jest instrumentem „na start". Co najwyżej jego cena może sugerować, że jest to model adresowany do amatorów skrzynek perkusyjnych. 150 brzmi jak instrument z półki profesjonalnej, co z pewnością pod względem ceny zainspiruje do działania konkurencję. I bardzo dobrze! Temu ma w końcu służyć ten perkusyjny wyścig zbrojeń, by bębniło nam się i taniej, i lepiej.

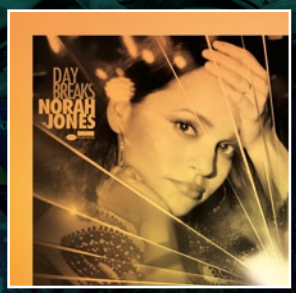
Testował: Wojtek Andrzejewski

# Z każdym regularnym numerem magazynu
# **w prezencie dla Prenumeratorów dwustronny plakat**

## Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem.

W tym numerze są to płyty:

**Suede**
**„Night Thoughts"**




**Norah Jones**
**„Day Breaks"**

## Zamów swój prezent mailowo – prenumerata@avt.pl.

Szanowny Kliencie, od 25 maja 2018 roku w krajach Unii Europejskiej obowiązuje Ogólne rozporządzenie o ochronie danych osobowych (RODO). Zachęcamy do zapoznania się z poniższą klauzulą informacyjną.

Administratorem Twoich danych jest AVT-Korporacja sp. z o.o. z siedzibą ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, e-mail: prenumerata@avt.pl. Chodzi o dane osobowe, które zbieramy, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.

Twoje dane osobowe mogą być przekazane Poczcie Polskiej, która będzie dostarczać do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie przekażemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrachunkowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.

Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

# PRENUMERATA

## ROCZNA PRENUMERATA Z RABATEM 25% **TYLKO 127,80 ZŁ**

### E-prenumerata

Prenumerata roczna wersji cyfrowej (pdf) kosztuje 84,10 zł (**rabat 15%**).

Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi **19,80 zł**.

### Przywileje Prenumeratorów

Jeśli zamawiasz prenumeratę na **www.avt.pl** po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu na www.avt.pl, otrzymasz **kody rabatowe** na **bezpłatne pobranie** dowolnych e-wydań z oferty na stronie **www.UlubionyKiosk.pl.**

Prenumeratorzy mają też **od 30 do 50% zniżki** na zakupy na www.UlubionyKiosk.pl (podaj numer swojej prenumeraty podczas składania zamówienia).

PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ: **mailowo – prenumerata@avt.pl, na www.avt.pl lub wpłacając na konto AVT-Korporacja sp. z o.o. ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013**

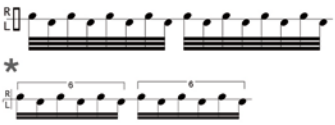
OPEN MINDED DRUMMING PROMARK BY D'ADDARIO EVANS DRUMHEADS present the:

# © RUDIMENTAL CODEX

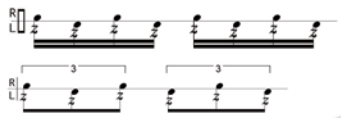
PERCUSSION CREATIV

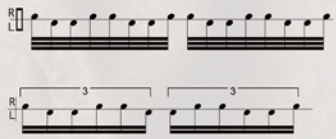
percussion-creativ.de

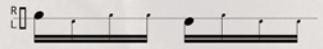
RIGHT | loud-soft  LEFT | loud-soft

**1. Single Stroke Roll**
*Einzelschläge | Coup Simple*

**2. Element "Loud - Soft"**
*Element "laut - leise"*

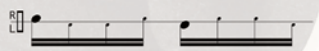
**3. Element "Soft - Loud"**
*Element "laut - leise"*

**4. Closed Roll**
*Geschlossener Wirbel | Roulement*

**5. Open Roll**
*Offener Wirbel | Roulement*

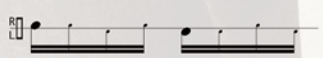
**6. Inverted Open Roll**
*Invertierter, offener Wirbel*

**7. Single Paradiddle**
*Mühle | Moulin*



**8. Inward Paradiddle**
*Invertierter Paradiddle bzw. Mühle*



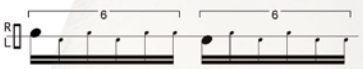
**9. Reverse Paradiddle**
*Invertierter Paradiddle bzw. Mühle*



**10. Outward Paradiddle**
*Invertierter Paradiddle bzw. Mühle*

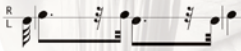
**11. Paradiddle-Diddle**

**12. Double Paradiddle**
*Coup Volant*



**13. Flam**
*Einfacher Vorschlag | "Schlepp" | Fla*

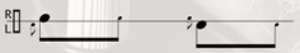
**14. Charge Stroke (Switzerland)**
*Coup de Charge (Swiss tradition)*



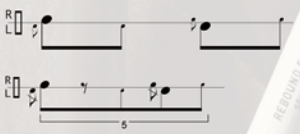
**15. Flammed Charge Stroke**
*Coup de charge mit "Schlepp"*

**16. Charge Stroke (France)**
*Coup de Charge (French tradition)*

**17. Flam Tap**
*Stroke and Flam | Batard*



**18. Inverted Flam Tap**
*Flam and Stroke | Doublé | Coup Anglais*

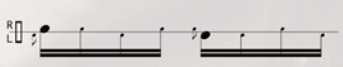


**19. Flam Accent**
*Schlepptriole | Batafla*

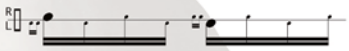
**20. Swiss Army Triplet**
*Schweizer Ordonnanztriole*

**21. Pataflafla**
*Bataflafla*

**22. Single Flammed Mill**
*Windmill | Schleppmühle*

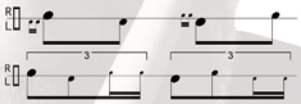


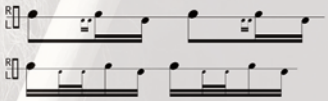
**23. Swiss Dragadiddle**
*3er Ruf Mühle | Patatrata*



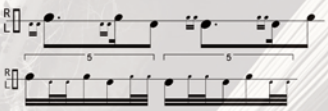
**24. Half Drag**
*Drag | 3er Ruf | Ra de 3*

**25. Single Drag Tap**
*Single Drag | Rigodon*

**26. Reversed Single Drag Tap**
*Umgekehrter Rigodon*

**27. Lesson 25**
*Quick Scotch | Raté Sauté de 3*

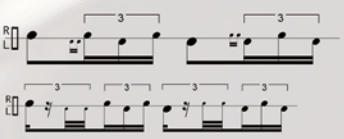
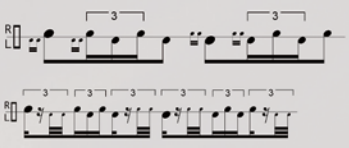
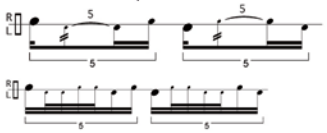


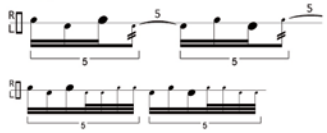
**28. Double Drag Tap**
*Double Drag | Tagwachtstreich | Diane*

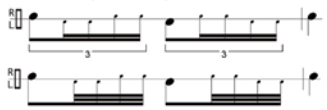


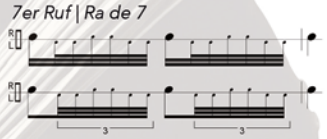
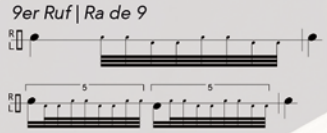
**29. Reversed Double Drag No. 1**
*Umgekehrter Tagwachtstreich*

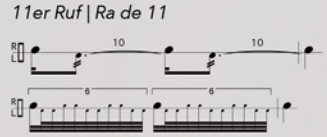
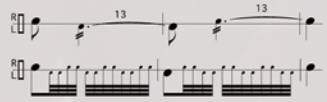
**30. Reversed Double Drag No. 2**
*Tagwachtstreich, 3er Ruf Kombination*

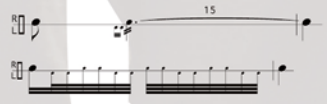
**31. Single Ratamacue**

**32. Double Ratamacue**
*Triplierter Tagwachtstreich*

**33. Final of Seven**
*7er Endstreich | Raté Sauté de 5*

**34. Reversed Final of Seven**
*Umgekehrter 7er Endstreich*



**35. 5-Stroke Roll**
*"Mother" | 5er Ruf | Ra de 5*

**36. 6-Stroke Roll**
*6er Ruf | Ra de 6*

**37. 7-Stroke Roll**
*7er Ruf | Ra de 7*

**38. 9-Stroke Roll**
*9er Ruf | Ra de 9*

**39. 10-Stroke Roll**
*10er Ruf | Ra de10*

**40. 11-Stroke Roll**
*11er Ruf | Ra de 11*

**41. 13-Stroke Roll**
*13er Ruf | Ra de 13*

**42. 15-Stroke Roll**
*15er Ruf | Ra de 15*



* Find alternative interpretations and/or additional hints on interpretation below the patterns.

# *PERFEKCYJNE POŁĄCZENIE: CINDY BLACKMAN-SANTANA & GRETSCH BROOKLYN*

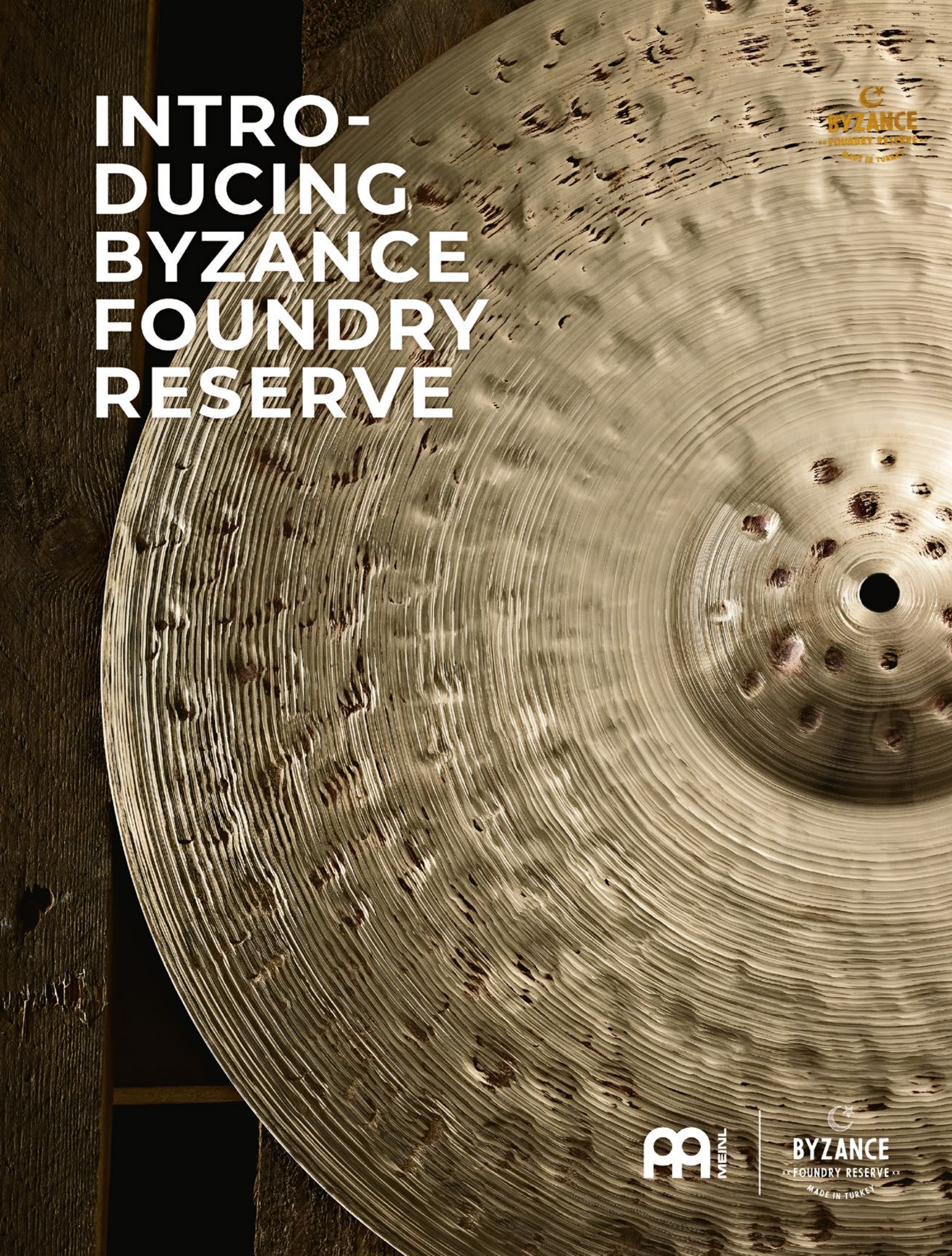
***Niezależnie od tego, czy to jej własny, swobodny, inspirujący jazz-fusion, czy backbeat legendarnego Carlosa Santany... Cindy Blackman-Santana wykorzystuje swój Brooklyn Series tak dalece, jak to tylko możliwe, korzystając z wszechstronności jego brzmienia, pasującej do każdego stylu muzycznego, który mistrzowsko praktykuje. Odkryj brzmienie serii Brooklyn u najbliższego dealera Gretsch lub odwiedź gretschdrums.com***

Set Cindy:
Gretsch Brooklyn - Gold Sparkle Nitron shell pack (GB-RC444-022):
24”x14” bass drum, 16”x16” floor tom, 13”x9” rack tom i 14”x6,5” snare plus dodatkowo 12”x8” rack tom, 14”x 14” floor tom i 18”x15” floor tom.

**GRETSCH**

**Made in Ridgeland, South Carolina, USA**

GEWA drums Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com


INTRO-
DUCING
BYZANCE
FOUNDRY
RESERVE
MEINL
BYZANCE
FOUNDRY RESERVE
MADE IN TURKEY